UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01568142 2

BINDING LIST JAN 1 1922

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/carnavalestmortp00bloc

CARNAVAL EST MORT

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE, APRÈS IMPOSITIONS SPÉCIALES, CENT DIX-HUIT EXEMPLAIRES SUR PAPIER VERGÉ PUR FIL LAFUMA-NAVARRE, DONT HUIT EXEMPLAIRES HORS COMMERCE MARQUÉS DE A A H, CENT EXEMPLAIRES RÉSERVÉS AUX BIBLIOPHILES DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE NUMÉROTÉS DE I A C ET DIX EXEMPLAIRES DE CI A CX ; ET NEUF CENT QUARANTE EXEMPLAIRES SUR PAPIER VÉLIN PUR FIL LAFUMA-NAVARRE, DONT DIX EXEMPLAIRES HORS COMMERCE MARQUÉS DE a A j, HUIT CENTS EXEMPLAIRES RÉSERVÉS AUX AMIS DE L'ÉDITION ORIGINALE NUMÉROTÉS DE 1 A 800, TRENTE EXEMPLAIRES D'AUTEUR HORS COMMERCE NUMÉROTÉS DE 801 A 830, ET CENT EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS DE 831 A 930, CETTE ÉDITION CONSTITUANT PROPREMENT ET AUTHENTIQUEMENT L'ÉDITION ORIGINALE.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE TRADUCTION RÉSERVÉS POUR TOUS PAYS Y COMPRIS LA RUSSIE. COPYRIGHT BY LIBRAIRIE GALLIMARD. 1920

JEAN-RICHARD BLOCH

CARNAVAL EST MORT

PREMIERS ESSAIS POUR MIEUX COMPRENDRE MON TEMPS

TROISIÈME ÉDITION

160404
1/4/21

PARIS
ÉDITIONS DE LA
NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
35 ET 37, RUE MADAME. 1920

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

L'INQUIÈTE, *ODÉON, 1911*

LÉVY, PREMIER LIVRE DE CONTES
ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
1912

... ET Cie
ROMAN
ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
1918

PQ
2603
L35C3

CE LIVRE EST DÉDIÉ

À CEUX QUI
S'ÉTAIENT TROUVÉS UNIS POUR UNE TÂCHE FIÈRE
SANS EXEMPLE ET SANS RÉCOMPENSE,

À

CHARLES ALBERT, LÉON BAZALGETTE, MARCEL MARTINET,
LOUIS NAZZI, ANDRÉ SPIRE,
GASTON THIESSON ET CHARLES VILDRAC,

AINSI QU'À TOUS CEUX

DONT NOTRE EFFORT AVAIT RENCONTRÉ
LA SYMPATHIE ET LA PRESCIENCE.

AVANT-PROPOS

AVANT-PROPOS

Cet ouvrage est formé par la réunion d'un certain nombre d'études parues entre juin 1910 *et juillet* 1914.

Il est consacré à l'examen des rapports réciproques de l'art et de la société actuelle.

Son titre est emprunté à l'une de ces études, la dernière en date, et peut-être la plus explicite. Ce titre contient en soi la signification résumée de ce livre.

Tous ces essais ont paru dans une revue qui avait été fondée précisément dans le but de procéder à cet examen, et d'y convier les honnêtes gens, les artistes, les écrivains, et en général tous ceux qu'une question si haute ne laissait pas indifférents.

Cette revue a été L'Effort libre *(d'abord connue sous le nom de* L'Effort*). On trouvera dans l'*Appendice *quelques détails sur ce que cette revue s'était proposé de faire, sur ce qu'elle a été, et sur les collaborateurs qu'elle a rencontrés.*

L'Effort libre *est né en juin* 1910. *La guerre l'a tué. Le bon sens et une sorte d'horreur sacrée empêchent seuls d'écrire qu'elle l'a remplacé. Je veux dire par là que la guerre a été une expérience démesurément agrandie, une sorte d'expérimentation* in vivo, *et en même temps une démonstration par l'absurde des idées qui nous étaient chères.*

Au cours de cette folie, à laquelle nul esprit d'homme ou de peuple — quel qu'ait été son bien fondé occasionnel — n'a le droit de penser sans honte, il s'est produit un double mouvement, dans le domaine qui nous occupe.

D'une part les écrivains et les artistes ont senti la dépendance où les tenait la structure de la société ; et ceux-là mêmes qui y avaient le moins réfléchi jusqu'à ce moment en ont éprouvé le poids et les effets.

Les plus libres, les plus orgueilleux d'entre eux ont alors reconnu jusqu'à l'évidence que leur force et leur inspiration réclamaient, comme aux temps du Parthénon et des cathédrales gothiques, l'entourage d'une humanité joyeuse, exubérante, fière et prodigue de soi. Ils ont reconnu que, parmi

toutes les tendances qui se partageaient l'humanité, les passions qui animent la classe des producteurs offraient à leur art les occasions les plus audacieuses de richesse, d'expansion et de renouvellement, ou plus exactement sa seule nourriture vivante.

Sans rien sacrifier de leur indépendance de techniciens, ils ont senti le besoin d'humilier leur vanité devant l'effroyable peine des hommes ; ils ont discerné, avec la rapidité d'intuition qui leur est propre, que si la guerre avait été une explosion de douleur, en réalité cette douleur n'était pas née de la guerre ; elle ne lui était pas consubstantielle ; elle remontait à des origines bien plus lointaines ; elle avait une existence et une durée propres ; elle était la figure même de toute notre civilisation.

Et, dans une illumination qui, pour beaucoup, a affecté des formes tragiques, ils ont compris que cette douleur-là n'était pas tant le fruit d'un anathème originel, que celui d'une répartition inique et maladroite du faix social.

De ce jour, les souffrances, les joies, les espoirs et les besoins du prolétariat ont commencé à devenir les leurs. La guerre, les prenant aux épaules, leur a fait faire le pas que l'intérêt vital de l'art réclamait depuis longtemps qu'ils fissent.

Mais la crise dont je parlais ne s'est pas bornée à rouvrir devant les artistes la grand'route de leurs disciplines morales. En réalité, cette guerre a provoqué un second courant, d'importance bien plus considérable que le premier, sinon par les résultats que nous en attendons, au moins par la masse qu'il a mise en mouvement.

Epouvantés de ce qu'ils avaient fait, les hommes se sont pris à examiner la grande idéologie sur laquelle ils se reposaient avec confiance, — l'idéologie Civilisation. *Est-ce donc là, se sont-ils dit, la civilisation dont nous étions fiers ?*

Les esprits superficiels ont entamé son procès sans tarder ; l'inanité de la culture et le néant du progrès sont devenus des thèmes de paradoxes brillants. Leur facilité les mettait à la portée de toutes les intelligences et assurait leur succès.

Les esprits les plus réfléchis, je dois même dire une grande partie des hommes et des femmes, ont estimé moins aisé mais peut-être plus honnête de procéder à un examen de conscience : étions-nous vraiment civilisés autant que nous le pensions ? Avions-nous vraiment fait ce qu'il fallait pour être des civilisés et pour aider notre société à devenir une société de civilisés ?

Je laisse à imaginer les résultats que donne une pareille recherche, courageusement conduite à travers le secret de notre conscience.

Il est d'ailleurs grand temps de se poser cette question. Car rien n'est plus contraire à nos instincts que l'activité spirituelle. Dans les époques où règne sans opposition ce qu'on appelle la bonne vie, *les mille distractions quotidiennes nous sont un prétexte commode pour échapper au tyran intérieur. Nous ressemblons à l'enfant ; une nuit de sommeil, une sucrerie, un jouet nous font oublier chagrins et soucis. Prenons-y garde. Un danger guette notre vie intellectuelle, et ce danger n'est autre que la paix. La paix nous menace, et par là c'est le courant de la* bonne vie *qui menace de nous submerger, avant que nous ayons su faire notre paix séparée avec nous-mêmes, avant que nous ayons mis* the house in order, *avant que nous ayons songé à notre jardin.*

Cultive ton jardin ; *cela est beau à dire. Il faut profiter des périodes comme celle que nous traversons pour y porter la pioche et la bêche. Passée cette halte inouïe dans la vie du monde, l'occasion ne s'en trouvera peut-être plus avant notre dernier moment.* Memento vivere, *répétait à Gœthe le boîtier de sa montre, chaque fois qu'il l'ouvrait ; il y avait fait graver ce précepte, autrement plus sage et plus fécond que le* Frère, il faut mourir *des Trappistes.*

Songeons à vivre. Songeons à nous demander si notre acceptation de la structure sociale n'a pas été pour quelque chose dans le déclanchement universel de la catastrophe.

Assurément, dans le dernier quart du siècle, cette acceptation s'était faite bien sceptique et bien désabusée. Rastignac vieilli se surprenait à emprunter les inflexions chères à M. Bergeret. Où Balzac et Augier avaient encore eu le spectacle de ces capitaines d'industrie pleins d'énergie et de férocité qui ont fondé la fortune de la classe bourgeoise, nos yeux ne découvraient plus qu'une descendance étrangement dégénérée.

Un fait domine la conception capitaliste du monde, c'est que le travail du capital y prime en importance le travail de l'homme.

Tous ceux qui n'avaient pas à besogner pour vivre se mouraient donc d'ennui et d'inutilité. Ils n'avaient plus à se disputer les faveurs d'un roi, ni ses inclinations à étudier ; de tous les tyrans, l'argent est le plus morne et le plus stupide ; de toutes les servitudes, la servitude de l'argent est celle qui excite le plus faiblement les aptitudes à l'honneur, au sacrifice et à l'enthousiasme. De là vient cette nostalgie de l'ancien régime, qui rongeait les moins déchus d'entre les jeunes bourgeois. Ils ne trouvaient dans leur propre demeure

que motifs à indignation ou à ironie ; ils se rejetaient alors vers les idéaux d'un passé que leurs pères avaient jeté bas ; ils se faisaient prêtres ou officiers ; les mouvements royalistes ont puisé là le meilleur de leurs effectifs.

Mais le reste sombrait dans l'anarchie de la pensée. Depuis Proudhon et Marx, il est devenu banal de répéter que le régime bourgeois conduit droit à l'anarchisme.

Il ne s'agit pas ici de la haute doctrine morale qui est celle des libertaires, de Bakounine, de Kropotkine, et, jusqu'à un certain point, de Proudhon lui-même. J'entends au contraire par ce mot le désordre égoïste, l'indifférence narquoise et brutale à l'intérêt commun, la recherche primordiale des satisfactions personnelles, la complaisance à la destruction, la revendication amère du droit au caprice, l'exaspération de la vanité privée, la solitude de l'esprit dans le retranchement de ses garanties juridiques, le dégoût des actions concertées et des groupements où se limite le profit de chacun pour le plus grand bien de tous, la critique acerbe de toute création désintéressée, la moquerie, l'inculture, la lassitude et l'ennui.

Tel était l'anarchisme bourgeois, qui tendait à envahir la démocratie et à lui imposer ses mœurs. Tout conspirait donc à faire de notre société un corps triste, railleur et désabusé. Rien ne parvenait plus à la ranimer hors les coups de dents de ses chansonniers et de ses vaudevillistes ; elle se retrouvait dans leurs insultes, bafouée, démasquée, peinte au naturel, et sa nonchalance insolente finissait par prendre goût à ce jeu, avec des délices presque onanistes.

Tel était en particulier ce fameux public parisien, qui passait pour porter à son point extrême l'élégance intellectuelle du monde bourgeois ; et cette Byzance pour merciers enrichis donnait ainsi le ton à deux continents.

Point d'autre exigence que celle de la drôlerie, de l'à-propos, du scandale et de l'actualité. J'allais oublier la nouveauté. Devant ce public blasé, sans idéal ni foi, les inventions des artistes défilaient comme sont exhibées les femmes dans les salons d'un mauvais lieu ; plusieurs générations de créateurs se sont ainsi épuisées à distraire ce caprice languissant, que rien ne déterminait hors un sursaut de la mode, qui fuyait l'idée forte, le sentiment profond, la parole nue, qui n'avait qu'une haine, celle de l'héroïsme et de la grandeur.

Bien des efforts avaient été entrepris pour régénérer les mœurs artistiques et bien des talents s'y étaient usés, parce qu'ils commençaient par s'établir au centre de l'infection qu'ils prétendaient extirper.

AVANT-PROPOS

L'EFFORT LIBRE *avait été fondé dans le but de décrire la société actuelle de l'extérieur. Cette revue avait entrepris de convaincre les artistes et les honnêtes gens que le mal dont ils se plaignaient commençait beaucoup plus tôt qu'ils ne supposaient, — qu'il commençait, en réalité, avec l'acceptation elle-même de la structure sociale. On sait quelle lugubre confirmation la guerre a apportée à ces prémisses.*

Nous nous étions donné pour tâche d'analyser cette structure sociale de telle sorte que l'artiste vît clairement qu'elle reposait sur des forces dont l'objet était de nier son propre idéal et de contrarier sa propre impulsion. Car l'idéal de l'artiste est dirigé dans le sens du dépassement héroïque de la personnalité ; son impulsion est avant toute chose dynamique, créatrice et désincarnée ; l'art est la générosité d'un peuple ; il mesure sa force de don, ses richesses inemployées, l'efficacité du refus qu'il oppose à la servitude.

Voilà pourquoi L'EFFORT LIBRE *prétendait être une revue de civilisation. Sachant qu'où l'art est menacé la société l'est aussi, où l'art est malade la civilisation est mourante, les rédacteurs de cette revue tentaient de replacer le problème de la critique littéraire sur ses bases véritables, — ses bases sociales. C'est assez dire que le lecteur trouvera dans ce volume, qui réunit les principaux essais de l'un de ces rédacteurs, les éléments d'une solution au problème des rapports de la société actuelle avec l'art.*

Le titre qu'on a donné à ce livre contient la substance de la réponse que nous faisons à cette question.

Carnaval est mort *signifie que là où disparaît l'adhésion morale de toute une société à une croyance, disparaît le pouvoir fécondant dont cette croyance jouissait à l'endroit de l'art. Où disparaît la foi catholique, disparaissent les madones et les saints qu'elle a inspirés à vingt générations d'artistes. Où disparaît une contrainte physique, acceptée par le peuple entier dans un but de pénitence morale, disparaît la fête qui était la conséquence naturelle de cette contrainte ;* Carême *tombé,* Carnaval *tombera.*

L'entente morale qui domine une société vient-elle à s'évanouir ? n'y a-t-il plus de communauté spirituelle entre les hommes ? plus de mythe vainqueur reconnu par eux comme l'expression même du lien social ? plus de collectivités puissantes, unies par le désir de faire triompher un même idéal ? En ce cas, tout grand mouvement d'art s'éteint ; il fait place à une anarchie d'efforts individuels et à une poussière de productions, où

les plus merveilleux talents se perdent, où le temple se voit envahi par les marchands, par les dilettantes et par les amateurs.

Carnaval est mort. *Mais d'autres Carnavals renaîtront pour peu que renaissent d'autres Carêmes. Tant que l'universalité des hommes ne sera pas formée d'intelligences sceptiques et raisonnables, il est à supposer qu'ils demanderont à une autorité publique de formuler les règles de vie que leur effort individuel ne parvient pas à exprimer.*

A peine le mythe du paradis évangélique a-t-il cessé de trouver un écho dans quelques millions de consciences, que nous les voyons se tourner vers un mythe nouveau.

La période d'histoire que nous vivons pourrait s'appeler : ENTRE DEUX MYTHES.

L'objet de ces études était de chercher si ce mythe nouveau existe, de le nommer, de le désigner aux artistes comme la source à laquelle demain ils iront boire, au public comme le courant qui déjà, sans qu'il le sache, l'emporte, enfin d'étudier les prodigieuses conséquences d'un pareil bouleversement.

*Cette série d'*Essais *a été interrompue avant que nous ayons pu leur donner tout le développement que nous avions rêvé. Mais ils ont été suivis d'un certain nombre d'événements qui ne démentent pas nos humbles anticipations. Ces autres* essais *auxquels je fais allusion sont : la* RÉVOLUTION RUSSE, *la* RÉVOLUTION HONGROISE, *la* RÉVOLUTION AUTRICHIENNE *et le début des* RÉVOLUTIONS ALLEMANDES.

La dernière guerre elle-même, si on ne la détache pas de ses conséquences acquises et de ses conséquences probables, est déjà tout autre chose qu'une guerre ; elle est à sa façon une révolution.

Avec elle, en elle, à cause d'elle, un grand espoir est né ; il ne s'éteindra plus. Les peuples ont cru entendre une voix qui s'était tue depuis longtemps, celle qui a dit : Lazare, sortez dehors, *et dont un écho a plus tard murmuré* : Les hommes naissent libres et égaux. *Comme autrefois, une nouvelle a parcouru les airs ; elle annonce que Lazare ne doit plus rentrer dans sa tombe, ni des hommes redevenir esclaves d'autres hommes.*

Une grande quantité d'esprits se sont persuadés que la distribution du faix social doit être changée ; il n'y a pas de doute qu'elle ne doive l'être ; il n'y a pas de doute que des énergies considérables ne soient désormais déployées pour y parvenir ; il n'y a pas de doute que le travail ne soit en train d'assumer dans le monde l'autorité qui a été jusqu'à ce jour le privilège de la possession.

AVANT-PROPOS

Et quels que soient les troubles momentanés qui l'accompagneront, les plus aveugles ne peuvent plus refuser leur attention à la richesse cohésive de ce mouvement ; il restitue devant nos yeux la puissance des corporations du Moyen Age, avec leur esprit de foi, leur communauté spirituelle et leur enthousiasme idéaliste. Il répond à toutes les angoisses que faisaient naître les défaillances de notre civilisation ; il prend dès maintenant figure de Renaissance.

C'est assez dire que le grand principe capable de remplir le vide laissé par la foi chrétienne est à nos yeux le principe révolutionnaire.

Ce livre étudie, du point de vue de la civilisation et de l'art, ses premiers effets, son importance et son avenir.

A la vérité, L'EFFORT LIBRE *prétendait à être une « revue de civilisation révolutionnaire ». Et les études qui suivent sont exactement des* essais de civilisation révolutionnaire [1].

25 mai 1919

1. Ces essais ne forment pas un cycle achevé. Ils demeurent dans l'état où la guerre les a laissés. Il va de soi qu'un examen du mouvement littéraire contemporain ne pouvait se considérer comme satisfaisant tant qu'il ne consacrait pas les études que leur importance exigeait à un certain nombre d'écrivains dont les noms sont malheureusement absents de ce livre.

Le premier des essais que nous imprimons à la suite de l'avant-propos est le commentaire des mots qui le terminent. Cette courte Prière est en quelque sorte la transposition de ces mots dans l'ordre spéculatif. Elle l'est à tel point, qu'elle aurait pu tenir lieu de tout avant-propos.

Cette Prière n'a pas paru dans l'EFFORT LIBRE, pour cette raison qu'au moment où elle a été écrite la revue n'existait plus. Elle date des premiers jours de la démobilisation de l'armée française. Elle marque, mieux que toute autre chose, la continuité d'une pensée fidèle à son objet.

C'est à ces divers titres que nous avons pris la liberté de l'imprimer ici, pensant que la grande flamme de la guerre, ainsi allumée au-devant de ce livre, contribuerait à mettre en évidence la passion civilisatrice presque désespérée qui l'a dicté.

PRIÈRE DE L'ÉCRIVAIN

I

Au moment où je reprends la plume qui m'a été retirée des mains il y a cinquante-quatre mois, je veux avant toute chose m'humilier devant toi, l'esprit humain, qui as sans cesse cherché et n'as jamais désespéré de retrouver ta voie, ta direction, ton indépendance et ta continuité, au cours de l'épouvantable chaos d'où nous sortons ;

je veux m'humilier devant toi, la souffrance humaine, qui as été muette et infinie, qui ne t'es jamais refusée à l'épreuve, qui as affronté les angoisses physiques et spirituelles, les balles, les explosions, les gaz, les flammes, la gangrène, la mutilation, la faim, le froid, la peur, le doute, la séparation et le découragement ;

je veux m'humilier devant toi, la bonté humaine, qui as suscité dans le monde entier des serviteurs modestes et attentifs, et qui les as envoyés partout où on souffrait, pour rivaliser avec l'infection, avec la boue, avec l'hiver, avec le dénuement, avec l'incendie, avec la solitude, avec le désespoir et avec la malveillance ;

je veux m'humilier devant toi, l'amitié des hommes entre eux et des femmes entre elles, qui as été le véritable ciment de l'espèce, pendant cette tentative de subversion de l'espèce, qui nous as donné à tous la force d'endurer, la force d'aller au-devant, la force de nous tenir joyeux et celle de nous tenir confiants ;

je veux m'humilier devant vous quatre, esprit humain, souffrance bonté amitié humaines, parce que vous m'avez sauvé de la honte d'être un homme. Vous avez accru ma certitude qu'il y a du risque mais de la gloire à être un homme ou une femme. Vous avez accru ma fidélité à l'homme et à la femme, mon respect de l'homme et de la femme, mon amour pour l'homme et pour la femme.

II

Aujourd'hui, je trouve un monde changé. Ne dites pas qu'il est tout pareil au monde d'avant la guerre ; nos enfants pourront seuls mesurer

à quel point nous vivons déjà dans un monde différent, et à quel point il se prépare encore à changer avec une rapidité bienheureuse.

Du monde ancien, où nous avons été élevés et qui nous était proposé pour modèle, une des incarnations de la malveillance, une des incarnations du mépris, de la puissance, du prestige, de l'ambition a été extirpée.

Au moment de reprendre ma plume en main, je forme le vœu qu'à la surface de cette terre qui peut si aisément nous porter tous, chaque homme trouve un toit décent pour s'abriter et un espace honorable pour y élever ses enfants dans la santé et le bonheur ;

je forme le vœu qu'à la surface de cette terre, qui peut si aisément nous nourrir tous, chaque homme ait un égal accès au pain du corps et au pain de l'esprit ;

je forme le vœu qu'à la surface de cette terre, où il y a des plaines, des océans et des mines en suffisance pour tous, les arguments de puissance, de prestige, d'hégémonie, d'honneur, d'intérêt et de rivalités nationales ne soient plus jamais jetés en travers du bonheur humain ;

je forme le vœu qu'à la surface de cette terre où l'air et le blé ne soient pas le privilège des uns plutôt que des autres, nul homme, nulle femme, nul groupe d'hommes ou de femmes ne puisse, au nom de sa richesse, de sa naissance ou de sa pauvreté, établir sur le reste du monde une tyrannie qui tournerait immanquablement au profit des violents, des malins et des gens sans scrupules ;

je forme le vœu qu'à la surface de cette terre où rien ne naît de rien, le travail soit restauré dans une obligation et une dignité égales pour tous et dans une douceur conforme aux penchants de chacun.

III

Au moment de reprendre ma plume, j'exprime ma reconnaissance infinie à mes camarades connus ou inconnus qui sont morts pendant cette guerre, parce que je leur dois ma dignité d'homme, qu'ils l'aient su ou non, qu'ils l'aient voulu ou non ;

j'exprime ma reconnaissance infinie à ceux qui ont opposé au destin un cœur soucieux et des lèvres joyeuses, parce que je leur dois ma dignité d'homme ;

j'exprime ma reconnaissance infinie à ceux qui ont opposé à un

assentiment que j'estimais fondé, la dénégation et la révolte, parce que je leur dois ma dignité d'homme ;

j'exprime ma reconnaissance infinie à tous ceux qui ont eu pendant cette guerre une pensée désintéressée, parce que je leur dois ma dignité d'homme.

Et maintenant, je fais vœu de dévouer mes forces plus que jamais à rechercher, à dénoncer et à abolir l'oppression et la misère de l'homme partout où elles se trouvent ;

je fais vœu de dévouer mon art aux attributs de la dignité humaine, à l'esprit, à la souffrance, à la bonté, à l'amitié, à l'acceptation, à la révolte, au travail, à l'indépendance, à la joie, à la confiance et au désintéressement de l'homme ;

je fais vœu de n'oublier jamais ;

AMEN.

1er février 1919 [1].

1. Cette *Prière de l'écrivain* a paru dans le numéro 26 des *Cahiers idéalistes français* (mars 1919), que dirige M. Édouard Dujardin.

PREMIÈRE PARTIE

ESSAIS ESTHÉTIQUES

1° Le théatre du peuple ; critique d'une utopie. — 2° Notre jeunesse. — 3° De l'utilité en art. — 4° L'irrédentisme français : premier temps (ou : de la situation faite a la culture française a l'étranger). — 5° L'irrédentisme français : deuxième temps (ou : un avenir africain de la culture française). — 6° L'irrédentisme français : troisième temps (ou : l'irrédentisme français aspect de la question sociale). — 7° Ortografe. — 8° Jules Romains a l'Odéon. — 9° Sur une nouvelle variété d'héroïsme. — 10° Les raisons d'un futuriste et les nôtres : G. Papini. — 11° Orgues et clairons. — 12° Carnaval est mort.

ESSAIS ESTHÉTIQUES

LE THÉATRE DU PEUPLE

CRITIQUE D'UNE UTOPIE

I

M. Bourget, dans la *Barricade*, s'est figuré qu'il fondait le Théâtre de la Bourgeoisie. Etait-ce donc que le théâtre qui s'écrit, se vend et se joue soit destiné au peuple ? Il faudrait de l'aplomb pour le soutenir. En effet, si l'honorable académicien est fondé à prétendre que la bourgeoisie n'a pas le théâtre qui lui convient, à plus fortes raisons peut-on juger que le peuple n'a pas encore trouvé le sien. Des efforts vertueux ont été faits pour lui en fournir un. Aboutiront-ils ? Ce n'est pas probable. Et voici pourquoi.

La société où nous vivons n'a pas son équivalent dans le passé. Elle repose sur des rapports économiques qui n'avaient pas encore été réalisés. Elle se fonde sur le Travail. Le nombre des oisifs par droit d'hérédité se restreint à chaque génération. Le nombre des oisifs par droit de conquête n'est pas en progression sensible. Aucune grande fortune ne se maintient par le jeu automatique des capitaux. Du bas jusqu'en haut, les forces qui composent la société s'organisent sous la loi du travail.

Un pareil état de choses conditionne sévèrement la production artistique ; une théorie de l'art pour l'art ne prend naissance qu'en des groupes nombreux de gens riches, uniquement adonnés aux recherches de la forme et aux subtilités de la pensée. Aussi bien une pareille théorie n'a-t-elle trouvé dans notre histoire littéraire que trois moments pour se constituer : le début du XVI^e^ siècle, les cinquante années surnommées le Grand Siècle, et la seconde moitié du XIX^e^, entre le Deux Décembre et le Seize Mai. Ces périodes coïncident avec le triomphe d'une classe, d'un parti ou d'un principe religieux. En dehors de ces trois époques, jamais la littérature n'a rencontré de conditions favorables au développement de ses dogmes *autotéliques*.

Il paraît donc probable qu'il lui faut, pour prendre la première place

dans les préoccupations publiques, un accord de circonstances pacifiques rarement réalisé. Or l'évolution du temps présent nous ramène à des périodes de remaniements fréquents, à un état d'esprit révolutionnaire. Il s'y joint la tendance toute moderne qui transforme notre civilisation en « une société de producteurs, attelée à un labeur incessant, et uniquement préoccupée d'agrandir... le champ de la puissance humaine [1] ». Dans une telle société, l'art n'est plus un luxe, mais un délassement obligatoire. Ce que l'esprit trop tendu y va chercher, c'est un repos, comme dans les spectacles de la nature. Le théâtre du peuple sera donc un lieu de délassement, ou ne sera pas.

Mais le peuple n'est pas apte à se distraire en tous lieux, et de tout. Il est à la fois le plus facile et le plus difficile des publics. Le plus facile, parce qu'il ne réclame pas un renouvellement perpétuel des formes d'art qui lui ont plu. Comme il ne leur demande pas une excitation factice, son intérêt n'a pas besoin de sensations inouïes et inattendues pour s'éveiller ; il retourne de préférence aux spectacles qui l'ont déjà égayé ou ému. Il rit, il pleure d'aussi bon cœur, sinon même de meilleur appétit, à la dixième fois qu'à la première.

Par contre il est plus difficile, parce qu'il est moins capable de s'extérioriser. Il ne s'intéresse qu'à l'expression de passions voisines des siennes, il ne comprend que des rapports sociaux sensiblement analogues à ceux que lui présente son expérience de la vie. Faites jouer devant lui Sada Yacco, Zacconi, Irving, il écoutera, il regardera, il ne reviendra jamais plus.

C'est cet état d'esprit qu'exprime, sous une forme très générale, la vieille règle de l'esthétique aristotélicienne : le théâtre doit être l'expression des passions qui animent les spectateurs. Exprimer les passions communes d'une foule prolétarienne au début du XX^e^ siècle — et l'amuser, telles sont, en résumé, les deux règles bien simples que doit suivre tout Théâtre du Peuple, s'il veut vivre.

II

Or y a-t-il, dans notre littérature passée ou présente, rien qui réponde à cette double nécessité ?

1. Georges Sorel, *La Valeur sociale de l'Art*, p. 22.

Je me référerai ici au livre que M. Romain Rolland a consacré à cette question, il y a quelques années [1]. La partie critique en est excellente.

Vous avez réuni dans une salle mille familles ouvrières. Qu'allez-vous leur jouer ? Cinq solutions différentes s'offrent à votre choix.

Sera-ce du comique ? Les directeurs de théâtre ont l'habitude de regarder Molière comme l'auteur idéal de toute représentation populaire. Il y a dans cet usage bien de la tradition, et beaucoup d'illusion.

Tout d'abord il faut éliminer les *Femmes savantes*, le *Tartuffe* et le *Misanthrope* (le *Canard Sauvage* du théâtre de Molière, dit M. Rolland) ; aucune des trois pièces n'est accessible à un public neuf. Ce sont des tragédies de salon. M. Romain Rolland explique fort bien les raisons du succès de circonstance, succès chauffé par une violente conférence politique, que *Tartuffe* a remporté en 1902 sur la scène de *Ba-Ta-Clan*. Il n'y a pas à s'y arrêter. L'*Avare* déroute un peu, *Georges Dandin* met les spectateurs mal à leur aise (en Russie il a provoqué une émeute de paysans). Seuls le *Malade*, le *Bourgeois Gentilhomme*, le *Médecin malgré lui*, le *Mariage forcé* enlèvent une salle.

Mais ce n'est pas assez. Molière entraîne par sa verve et la beauté irrésistible de sa langue. Sont-ce là toutes les sensations que le peuple va chercher au théâtre ? Un public bourgeois, qui est sceptique, et dressé à isoler l'art de la vie, se laisse aller sans résistance à son plaisir ; si bien que, dans le cas de Molière par exemple, la culture lui rend une sorte d'ingénuité. Au contraire, le public populaire rit, mais réagit. Ce comique, tout compte fait, l'irrite et l'humilie. Rien n'y satisfait sa sentimentalité, sa foi dans la justice, ni son sérieux. Il respecte d'éducation le nom de Molière. Des coups de bâton, de la pantalonnade, du bon cocuage, c'est bien. Mais ce dont s'alimentent jour après jour les passions de sa vie, il n'en a pas trouvé trace. Ce n'est pas là tout le théâtre qu'il lui faut.

Je n'ose même parler de la tragédie classique. Racine ne l'intéresse pas. Voyez à ce propos les témoignages de deux hommes bien différents, M. Romain Rolland et M. Faguet. Lisez, dans le livre signalé plus haut, le récit de quelques représentations soi-disant populaires de Racine, *Bérénice* servie « entre deux larges tranches de chansons niaises ou égrillardes », Polin sauvant Titus (pp. 23 à 28,

1. *Cahiers de la Quinzaine*, 24 nov. 1903.

59 et 60). Et qui n'a pas assisté, en province, à ces lugubres tournées « classiques », qui fondent tout l'espoir de leurs recettes sur la présence de quelques internes amenés par leurs pions, et des demoiselles bourgeoises escortées par leurs familles ? Il y a là une hypocrisie dont il faudrait nous dégager. Racine n'est accessible qu'à un petit nombre de lettrés ou d'artistes ; la masse de la bourgeoisie elle-même y est indifférente. Et quand des salles entières, debout, acclament Phèdre, c'est Mme Sarah-Bernhardt et non pas Racine qui est à la fête.

Pour ce qui est de Corneille, l'usage veut qu'il soit *peuple*. Mais son pathos, sa syntaxe archaïque de latinisant, sa rhétorique de Contiones, sa diplomatie de familier du Père Joseph et les finasseries normandes de ses intrigues exigent un public rompu aux classiques, ou bien initié sur place par quelque tour de malice. Et on ne fera jamais croire à un théâtre qui ne puisse aller sans l'habit noir d'un conférencier. Lorsque le sublime de Corneille éclate, il emporte tout. Mais il éclate au hasard. Combien de scènes faut-il subir pour entendre le coup de tonnerre ?

La seconde des solutions, c'est le drame romantique. Les *Deux Gosses* sont préférables. Mélo pour mélo, mieux vaut celui qui ne ment pas à ses intentions. Donner l'énumération pour la science, la formule pour la pensée, la métaphore pour l'image, l'abstraction pour la philosophie, la gastralgie pour le pessimisme, prendre Homais pour Spinoza, Mesmer pour Lavoisier, étaler sous prétexte d'érudition toutes les niaiseries archéologiques d'un collectionneur, et sous prétexte de fierté républicaine, toute la pauvreté idéologique d'un politicien après boire, enfin sauver cet amoncellement de ridicules en y jetant un millier de vers superbes, — c'est là, on l'a souvent dit, ce que les romantiques ont compris sous le nom de théâtre. M. Rostand ne pourra plus se faire longtemps l'illusion qu'il ait renouvelé le genre par quelques sentimentalités et par l'exhibition d'un chauvinisme à grand spectacle. Il n'y a rien là pour le peuple.

De la comédie bourgeoise du XIXe siècle, je ne parlerai pas. Les problèmes d'argent ne passionnent que ceux qui en ont. Les problèmes moraux ne se posent pas de la même façon autour du Trocadéro et rue de Flandre. La ménagère française est plus près de la ménagère chinoise, que Francillon de sa laitière.

Quant au théâtre contemporain, il s'est tourné vers l'exploitation du public cosmopolite de Paris et des villes d'eaux. Il est passé de l'observation des subtilités psychologiques à la poursuite des raretés phy-

siologiques. Il y a loin de *la Parisienne* ou du *Passé* au *Rubicon* ou à la *Vierge folle*. Mais que ce soit la perversion attique des premiers ou l'excitation pédante des seconds, le peuple n'a rien à faire là dedans.

Reste le répertoire étranger. Surprendrai-je beaucoup de lecteurs en déclarant que, de Sophocle à Ibsen, en passant par Shakespeare et Schiller, aucune œuvre ne satisfait aux conditions d'un théâtre populaire ? M. Romain Rolland procède, pour Sophocle, à une analyse judicieuse. Shakespeare est-il mieux partagé ? Malgré le prestige du nom, la curiosité des lettrés, l'enthousiasme des jeunes gens, aucune des belles reprises tentées par M. Antoine ne s'est soutenue.

Mais l'incohérence des programmes serait, à défaut d'autres, une preuve bien suffisante de l'absence de tout répertoire populaire. Parcourez (pp. 84 à 96) la liste burlesque des pièces jouées par quelques bonnes âmes dans ces sortes de représentations. On y relève au hasard : *Les Tisserands*, *La Puissance des Ténèbres*, *L'Ennemi du Peuple*, *Solness*, *Au-delà des Forces humaines*, *Tannhäuser*, *Le Médecin malgré lui*, *La Vie de saint Guénolé*, *Les Précieuses*, *Le Chalet*, *Iphigénie* (celle de Moréas), *Œdipe* (celui de Péladan), *Phèdre* (celle de Racine), *Le 14 Juillet*, *Danton*, *Les Mauvais Bergers*, *Le Portefeuille*, *Blanchette*, *La Nouvelle Idole*, *Horace*, *Monsieur Badin*, *Sapho*, *Boule-de-Suif*, *Madame Sans-Gêne*, *Poil de Carotte*, *L'Arlésienne*, etc. Bref, une salade russe. Le peuple a bon estomac.

Est-il, dans ce fatras incohérent, une pièce où il se retrouve, avec sa joie et avec ses passions ? Non. C'est ici, qu'à mon très grand regret, je me sépare des conclusions optimistes de M. Romain Rolland.

Cet examen nous force, en effet, à conclure qu'il n'y a rien, dans la littérature passée ni présente, qui puisse constituer un théâtre du peuple. En existera-t-il jamais un ? Je le crois. Mais il n'aura plus aucun rapport avec le théâtre actuel. Il sera écrit *pour lui*.

III

Entendons-nous toutefois. Il ne s'agit pas de rédiger un théâtre philanthropique comme on constitue des bureaux de bienfaisance. La bourgeoisie est hors d'état de fournir au peuple le théâtre dont il a besoin. Il se le donnera lui-même, ou il ne l'aura jamais.

On sera tenté de prendre cette proposition pour un paradoxe. Mais détachons-nous, s'il est possible, des visions traditionnelles et artificielles dont nous alimente toute notre éducation. Est-il un bourgeois, né bourgeois, qui loyalement ose affirmer qu'il *sait* ce qui se passe dans la tête d'un homme du peuple, son contemporain ? Comme lui, il parle le français, ou tout au moins le vocabulaire et la prononciation conventionnelles répandues par l'école sur tout le territoire de la République ; comme lui, il emploie le pathos politique (démocratie, progrès, liberté, réaction, réformes) ; comme lui, il aime, il s'accouple, se reproduit et meurt.

Mais les représentations intellectuelles, les sentiments, les émotions qui les conduisent aux mêmes actes les uns et les autres, sont-ils de même nature ?

N'en prenons qu'un, l'amour : est-il partout identique à soi-même ? L'amour de Julien Sorel, de Werther, d'Adolphe, de Stelio Effrena, l'amour dans les classes aisées, avec toutes ses complications littéraires, religieuses, mondaines, artistiques, présente des modalités qui n'ont aucun rapport avec l'amour tel que le pratiquent la campagne et les faubourgs.

Je défie le chef d'usine le plus bienveillant à ses ouvriers de pénétrer avec précision dans le ressort populaire des passions et des idées les plus banales. Tous les orateurs politiques le savent : choisissez le mot le plus usé dans les salles de rédaction, un mot qui n'éveillerait plus dans nos esprits que de stériles représentations verbales, et lancez le en pleine réunion publique ; il reprendra vie comme par miracle, il traversera brusquement les cerveaux vierges, en y évoquant une merveilleuse richesse d'images, de suggestions animées et vivantes.

En dehors même de la langue de M. Barrès ou de M. Anatole France, bien des termes qui meublent notre vocabulaire n'existent que parce que nous y introduisons une multitude de sens étymologiques, précieux. Or, dans le peuple, un mot se traduit en mouvements, ou tombe. C'est faute d'avoir noté ce fait que tant de *lectures*, tant de *conférences* soigneusement préparées, viennent se briser devant la froideur d'un public populaire.

Cette incompréhension fondamentale, qui sépare une bourgeoisie nourrie aux idéologies des humanistes et des encyclopédistes et un peuple élevé en pleines préoccupations techniques, condamne à jamais leurs arts à se tourner le dos.

Notre bourgeoisie a une littérature attentive aux formes du passé,

soucieuse des grâces mortes, raisonneuse, régressive, une littérature de mandarins. Elle est régie par une élite de lettrés, aristocrates de goût, ironistes délicats, conservateurs des belles traditions. Tout changement à l'orthographe, au vocabulaire, aux genres, les menace dans le bénéfice de leur spécialité ; et ils le condamnent au nom du *patrimoine artistique* de la nation. De Renan à M. Tristan Bernard, de Taine à M. Abel Hermant, la différence de valeur peut être grande, mais il y a analogie de caste ; c'est la même pensée réservée et la même recherche abstraite d'une forme de choix, l'une et l'autre inaccessibles à la masse.

Voulons-nous une preuve entre mille de cette antinomie des deux classes ? Je la trouve très clairement déduite dans le dernier livre de M. Daniel Halévy (*Apologie pour notre passé*, pp. 71 à 74) [1]. Il s'agit de la journée du Grand-Prix, au moment de l'Affaire Dreyfus :

Il était urgent dans cette vacance des lois, d'opposer force à force, foule à foule. Les chefs socialistes, d'accord avec les chefs dreyfusards, convoquèrent à Longchamp le peuple de Paris. La forme des appels est curieuse à considérer. Gérault-Richard, journaliste excellent, tint la plume... Il appela les ouvriers à manifester... contre les moines et les nobles, provoquant ainsi, avec un bonheur que le succès prouva, les plus anciennes passions. Ce fut très beau, nous disent ceux qui se mêlèrent à ces foules... Il était revenu, le temps des instincts et des masses. Et nous connûmes ainsi... cette classe jusqu'alors coudoyée, insoupçonnée par nous, cette nation ouvrière qui a ses mœurs, ses traditions, ses héros, ses mythes et ses dieux même. Elle nous apparut, au terme de notre aventure, comme au terme d'une longue traversée un pays inconnu. Nous atterrîmes en elle.

Le même auteur, passant un jour dans une petite ville, entendit trois dreyfusards en train de persuader un ami :

« L'Affaire Dreyfus, c'est un coup des jésuites contre la France. Ils nous détestent parce que nous sommes en République. Leur général, qui est un Allemand, a fait condamner Dreyfus pour désorganiser notre armée. » Cette légende stupide, née entre quatre absinthes, annonçait l'avenir. J'éprouvai un saisissement... Un mensonge enfin, pensais-je confusément, un mensonge pour nous ! Une force immense nous venait donc, la force des sensibilités instinctives orientées par des mythes.

Evidemment ces trois imbéciles ne représentent pas la pensée du peuple. Mais toutes les foules ne raisonnent-elles pas comme eux,

1. *Cahiers de la Quinzaine*, 10 avril 1910.

en ramenant les cas nouveaux qui se dressent devant leur conscience aux formules de leurs vieilles passions ?

Le peuple ne peut sortir de son silence sans infliger aux penseurs des classes aristocratiques une profonde stupeur : stupeur d'artistes devant le mouvement héroïque que la foule donne à leurs concepts abstraits, — stupeur de logicien devant la déformation concrète que l'imagination des masses impose à leurs raisonnements. N'est-il pas impressionnant, le biais par lequel le dreyfusard, sollicité dans ses instincts nationaux par la haine traditionnelle du Juif et de l'Allemand, associait, pour les opposer à ses adversaires, les deux haines héréditaires du jésuite et de l'Allemand? Où étaient alors vos idéologies, à vous, intellectuels, qui vous fatiguiez à populariser les mots sonores de Justice et de Vérité, de Patrie et de Race ?

Le fossé est donc large et profond entre la *mentalité* bourgeoise (j'emploie ce néologisme à dessein) et l'*esprit* du peuple. Comment vouloir que l'une produise pour l'autre ?

IV

Nulle part cette incompréhension n'apparaît plus ouvertement que dans les pièces où s'affirme la prétention d'introduire des prolétaires sur la scène.

Hauptmann en Allemagne, Gorki et Tolstoï en Russie, d'Annunzio en Italie, Mirbeau en France ont essayé de composer des « pièces à peuple ». Le peuple ne leur a jamais réussi. La pire critique qu'on en puisse faire, est qu'aucune d'elles n'est une pièce pour le peuple.

Les Tisserands sont une construction gauche, hostile, traitée par grandes masses, sans précision d'ensemble, sans individualités de détail. On ne peut rêver œuvres plus lourdes, plus fastidieuses que *Les Petits Bourgeois* et *Dans les Bas Fonds*, de Gorki. C'est d'une mollesse de pensée et d'une indifférence d'action qui évoque peut-être fidèlement l'atonie de la foule russe, mais qui ne donne pas un instant l'illusion de la vie. *La Puissance des Ténèbres* est une géniale malédiction que ne renierait pas Isaïe ; l'impureté de la femme, la souillure de l'amour, la misère de l'enfantement, la dégradation de l'alcoolisme, l'anathème de l'or en sont les moindres bagatelles. C'est chevillé avec le plus puis-

sant pessimisme que l'humanité ait connu depuis Rousseau. Mais des yeux qui voient le monde à travers la Bible ne voient plus clair ; il reste encore quelque pauvre humanité dans la biblique *Histoire des Gadsby*, de Kipling ; il n'y en a plus trace au fond du bouge où se débattent l'un contre l'autre Anicia et Nikita.

La Fille de Jorio participe à la feria de soleil qui est dans toute l'œuvre de d'Annunzio ; mais que nous font ces puissantes et admirables bêtes humaines du XV^e^ siècle ? Il se peut que la Calabre en soit là, mais le reste du monde en est loin. Le drame est beau, mais d'Annunzio ne l'aurait jamais écrit s'il n'avait connu Eschyle et les Mystiques ; c'est une reconstitution de littérateur.

Quant aux *Mauvais Bergers*, une fois dépouillés du style de Mirbeau et du jeu de M^me^ Sarah Bernhardt, il ne reste qu'un assemblage indécis de socialisme néochrétien et d'anarchisme réactionnaire. Bonne intention, mauvaise exécution. Le peuple y est introduit comme toile de fond, derrière les deux protagonistes verbeux du premier plan.

Tout le reste, que je pourrais citer, est pièce à thèse ou amusette sans consistance. Du premier type, *l'Ennemi du Peuple*, qui se joue entre bourgeois, et où la foule n'apparaît que de loin ; *Le Repas du Lion*, si aristocratiquement maussade ; *La Clairière*, variation sans portée sur le fouriérisme de quelques quarante-huitards intelligents ; *La Barricade*, d'une observation si mince.

Mais où ranger *Le Théâtre de la Révolution*, de M. Romain Rolland ? Seule, de toutes les œuvres que je viens de citer, celle-ci dégage une odeur de foule, un enthousiasme qui nous est, jusqu'à un certain degré, contemporain. Pourquoi faut-il qu'exécutée par un homme de cœur, cette trilogie ait été conçue avec l'esprit d'un historien ? Car M. Romain Rolland s'est donné la partie belle. Personne ne songera à le chicaner sur l'exactitude morale de ses foules révolutionnaires ; elles sont trop loin de nous ; nous faisons crédit à l'époque des traces de littérature qui s'y rencontrent ; et puis ce n'est, après tout que le récit d'une journée. Nous n'y voyons que l'extérieur grouillant du peuple en liesse et en furie. Participer ensemble à de grand événements porte tous les acteurs du drame au même diapason de fièvre et les munit tous du même vocabulaire idéologique. *Le 14 Juillet* est au vrai peuple ce qu'un bel après-midi d'été est à la lumière moyenne de nos journées pluvieuses, un coup de soleil. « Aux hommes de tous les jours, montre la vie de tous les jours : elle est plus profonde et plus vaste que

la mer », dit *Jean-Christophe*. Il a raison, même contre M. Romain Rolland.

V

Toutefois, le *Théâtre de la Révolution* nous fait encore toucher au dernier obstacle auquel doivent se heurter tous les essais destinés à fournir un répertoire au Théâtre Populaire. De telles entreprises revêtent toujours un inacceptable caractère didactique.

Nul mieux que M. Romain Rolland n'était à même de l'éviter, à cause de la violence indépendante de sa nature ; et pourtant, quelle chimère de vouloir passionner une foule moderne avec la prise de la Bastille ! La Révolution décréta de nourrir le peuple avec l'exemple de Rome. Nous cédons à une illusion égale, en prétendant élever la nôtre avec la pédagogie de l'héroïsme révolutionnaire. 89 ne peut plus être pour la foule qu'un motif à tirades politiques ou à beaux décors. L'Ancien Régime est si bien défunt que son évocation ne soulève plus de passion actuelle. Allez dans le peuple, causez avec les ouvriers : une passion, un dogme, un héroïsme, un *mythe* nouveaux ont remplacé les *mythes* de la Liberté politique, de la République Une et Indivisible. Ce sont ceux de la Révolution sociale et de l'Internationale.

Je n'en parle pas ici en homme de parti. La constatation que je viens de faire, chaque homme de bon sens l'a faite. Je ne veux pas dire que tous les ouvriers et tous les paysans soient socialistes ; mais la question sociale est la seule qui soit en l'air. Le socialisme a formulé le *mythe* nouveau de l'âme moderne [1]. Toute tentative, si généreuse qu'elle soit, d'intéresser le peuple à l'évocation d'autres mythes, me paraît être réactionnaire et destinée à l'échec. M. Romain Rolland a cent fois raison d'écrire :

> C'est une question de vie ou de mort pour l'art et pour le peuple. Car si l'art ne s'ouvre pas au peuple, il est condamné à disparaître ; et si le peuple ne trouve pas le chemin de l'art, l'humanité abdique ses destinées [2].

1. Voir Georges Sorel, *Réflexions sur la violence*, chap. 2 et 6 ; — *Les Illusions du Progrès*, chap. 5.

2. *Le Théâtre du Peuple*, p. 189. Voir également *Cahiers Nivernais*, oct.-nov. 1909, (pp. 19 à 23).

Mais cet art, dont il appelle si ardemment la naissance, — ce n'est pas nous qui l'ouvrirons au peuple.

Sera-ce donc le peuple qui se l'ouvrira ?

Qu'on ne me fasse pas dire ce que je ne dis pas : le théâtre de demain ne sera vraisemblablement pas l'œuvre d'artisans inspirés. Nous savons d'expérience que les grandes épopées dites populaires, telles que les poèmes homériques et védiques, les chansons de gestes, les vieilles chansons nationales et provinciales sont l'œuvre d'artistes raffinés, voire décadents.

Mais si nous examinons les conditions de milieu où sont écloses les grandes œuvres d'art d'un peuple, nous constatons qu'elles sont toujours nées en des périodes d'unité morale. Unité de croyances religieuses, unité de mythes sociaux ou nationaux, comme dans la Grèce homérique, l'Athènes du V^e^ siècle, le XIII^e^ siècle français, le XV^e^ siècle italien, l'Angleterre de la Renaissance, la France de Louis XIV. Unité constituée par tout un peuple confondu dans les mêmes aspirations sentimentales, ou bien unité d'une classe dominante qui établit sa tranquillité politique et son luxe sur l'asservissement économique des autres classes.

Dans l'un et dans l'autre cas, la fécondité des œuvres est due à l'identité des mythes qui gouvernaient la pensée de l'auteur et celle de son public. L'art va dès lors à son but avec sérénité, avec une ampleur triomphante ; l'écrivain travaille sans arrière-pensée, l'œuvre cesse d'être un compromis, elle devient une affirmation.

Etre l'affirmation de la pensée commune de tout un peuple ou de toute une classe, voilà ce qui a fait la puissance et l'universalité d'une tragédie d'Eschyle, d'un drame de Shakespeare, d'une cathédrale gothique, d'une comédie de Molière, d'une fresque du Ghirlandajo.

VI

Or quel est le spectacle que nous offre à ce point de vue la société où nous vivons ?

Deux classes en lutte : une classe de producteurs, irréligieux, préoccupés de questions professionnelles, travaillés par des idées syndicalistes de guerre sociale ; — une classe bourgeoise, fidèle aux formes

extérieures du culte, mais fractionnée en une infinité de groupements hostiles, attachés les uns à la restauration de vieilles formes politiques, les autres à la poursuite de stipulations pacifiques avec le peuple.

Ajoutez que la culture artistique (qu'il ne faut pas confondre avec le goût, mais qui est indispensable au développement du goût), manque dans le peuple qui en aurait l'emploi, surabonde dans la bourgeoisie qui n'en a que faire.

Aussi bien constatons-nous que celle-ci n'est pas en état d'imposer à cette culture une direction précise. Le chaos moral où elle se débat entraîne l'art à des compromis qui l'anémient, ou à des exercices de virtuosité qui le ridiculisent. Deux enquêtes récentes, de *Paris-Journal* sur une prétendue renaissance classique, et de la *Revue du Temps Présent* sur le debussysme prouvent, entre mille autres exemples, le désarroi.

C'est ce qu'on a coutume de baptiser un art de *décadents*. En réalité les artistes de toutes les époques sont des décadents, c'est-à-dire des nerveux, des raffinés, facilement dépourvus de sens moral. Mais les époques qu'on appelle *classiques* sont celles où l'unanimité d'idéal dans la nation contraint les artistes à produire des œuvres animées de cette foi, et toutes pénétrées de ces mythes puissants.

On prévoit désormais notre conclusion. L'art est toujours une floraison de la classe dominante d'un pays, et il vaut ce que vaut cette classe.

Exhorter la bourgeoisie à édifier l'art d'une autre classe, « à marcher devant le peuple »[1], est non seulement un rêve chimérique, mais encore un rêve dangereux. Chimérique, je crois avoir montré pourquoi. Dangereux, parce que la diffusion d'un art que M. Romain Rolland estime à si juste titre, corrompu, risque de compromettre à tout jamais la spontanéité artistique qui est dans le peuple et qui peut être notre salut.

De deux choses l'une : ou la bourgeoisie raffermira son autorité, ou le peuple sortira vainqueur de la lutte. Dans l'un ou dans l'autre cas, l'unité sera pour un temps rétablie, et, avec l'unité, la force de l'art.

Ou le théâtre, remettant à la fonte ses éléments actuels, exprimera la puissance bourgeoise, ou il deviendra syndicaliste et révolutionnaire.

1. Michelet.

Et du jour où le triomphe de l'une des deux classes sera un fait accompli, nous verrons les artistes, que leur tempérament met à même mieux que personne de percevoir les grands courants d'idées, apporter leur talent au service du mythe vainqueur. Leur activité créatrice, échauffée par l'enthousiasme universel, parviendra peut-être alors à l'affirmation géniale de l'humanité éternelle. *La poesia è una puttana.* Cinquante mille spectateurs se réuniront enfin dans de vastes salles, comme le rêvaient Rousseau *(Lettre sur les Spectacles)* et Diderot *(Deuxième entretien sur le Fils Naturel)*, pour s'y enivrer d'une poésie qui leur semblera jaillir du fond de leur poitrine, et exprimer l'essence de leurs propres passions. D'ici là, je n'y crois pas.

VII

De pareilles propositions ne vont pas sans soulever de vives anxiétés. D'aucuns prétendront que les spectacles de Béziers, d'Orange et d'ailleurs, réalisent déjà cet idéal. Mais tout cela pue le cabotinage et la vanité. La foule y vient pour la féerie, et comme c'est une foule méditerranéenne, elle s'exalte soi-même par contact. Le reste du public est fait de snobs et de dilettantes, fraîchement débarqués de leur sleeping.

On objecte encore qu'une révolution détruirait toute analyse subtile d'états d'âme, toute psychologie aimable. Mais cette psychologie existe-t-elle dans le théâtre contemporain ? Pour moi, je n'y vois que recherches morbides, redites et ennui. Aucun bouleversement ne tue ce qui est fort. Molière, Marivaux et Beaumarchais sont sortis intacts de la Révolution, tandis que Gresset ou Piron y laissaient plumes et ailes.

Par contre, ne voyez-vous pas, dans cette perspective, une renaissance remarquable ? Vous vous extasiez devant le héros shakespearien, devant ses impulsions, sa mobilité d'humeur, la grandeur native de ses passions, sa bonté, sa gaîté ; vous vous pâmez devant l'image littéraire d'un surhomme nietzschéen ; vous parlez d'héroïsme cornélien ; — mais ne voyez-vous pas que tout cela est dans ce peuple, que vous coudoyez sans le remarquer, sans le comprendre, sans pouvoir le comprendre ?

Là est le héros jeune, violent, fort et paisible que vous vous efforcez

de reconstruire à coups de littératures comparées. Le jour où un artiste de génie vous le révèlerait, vous ne seriez même pas étonnés, il vous semblerait l'avoir toujours connu ; aujourd'hui, vous ignorez son existence. Vous allez gratter dans le passé. Mais le théâtre qui se fera pour durer, se fera, après la victoire, avec du présent.

(*L'Effort*, 1er et 15 juin 1910.)

NOTRE JEUNESSE

I

Il y a quelques jours, le *Temps* publiait la dépêche suivante, dans ces termes ou à peu près : *La Chambre des Communes vient de voter en troisième lecture le bill déposé par le député Sasson* (ou quelque chose d'approchant), *obligeant tous les navires anglais destinés au transport des passagers à posséder des appareils de télégraphie sans fil.*

C'est une dépêche au sens exact du mot. C'est-à-dire quelque chose de dépêché, de précis, de simple ; cela informe, raconte le fait, n'ajoute rien et renferme un univers de problèmes obscurs.

De deux choses l'une, en effet : ou bien l'honorable Sasson (ou quelque chose d'approchant) est un coquin, ou bien il n'en est pas un.

Voilà la vérité éternelle.

Mais à côté de la vérité éternelle, bénigne et innocente, il y a toujours une vérité actuelle, qui ressort de l'état présent des mœurs et n'a pas cours à tous les siècles. Cette vérité actuelle peut s'énoncer ainsi : ou bien l'honorable Sasson est un coquin, — ou bien c'est un naïf.

Sentez-vous bien tout ce qu'il y a de grave, de lourd dans ce petit mot ajouté ? et combien ce petit mot rend brûlant de réalité le truisme indifférent de tout à l'heure ?

Il n'y a rien de plus effrayant que les enchaînements de sens. On a là, sur le papier, un mot de quelques lettres, commode, endormi, rond et inoffensif comme un chat au soleil ou une motte de terre jaune. Mais soulevez la motte de terre jaune, c'est le grouillement d'une fourmilière. Soulevez le mot, et ce sont les rouages infinis des sens qui s'en-

grènent, c'est l'enroulement inexpiable qui emmène on ne sait où. Essayons.

Qui dit télégraphie sans fil dit matériel de télégraphie, mât, antennes, générateurs, récepteurs, cohéreurs, et ainsi de suite. Qui dit matériel, dit usine pour le fabriquer. Qui dit usine, dit société, intérêts financiers. Qui dit intérêts, — voyez-vous comme déjà la chose tourne mal? — dit corruption possible.

Vais-je trop loin ? Essayons d'une autre route. Qui dit télégraphie sans fil, dit matériel, et qui dit matériel, dit brevet. Qui dit brevet, dit monopole. Qui dit monopole, dit puissance financière. Et nous voilà revenus au pas difficile.

Qu'est-ce que l'honorable M. Sasson (ou quelque chose d'approchant) allait donc faire dans cette galère ?

Je sais bien qu'il existe une autre solution du problème : ne peut-on admettre qu'un honorable propose une loi dans le seul intérêt du bien public ? Assurément. Mais que de difficultés ! En formulant son projet, l'honorable en question faisait de toute nécessité les affaires de quelqu'un. Eh bien, dans l'état de nos mœurs (constatez-le loyalement quand vous en serez arrivé à cette ligne), il est impossible de ne pas avoir, à cet endroit, un léger haussement d'épaules. Ce mouvement minuscule, c'est l'entrée en nous du soupçon.

« Il faisait de toute nécessité les affaires de quelqu'un. Et alors qui me prouvera ?... » Voyez-vous l'enroulement inexpiable des sens ? Voyez-vous comme la question, sous ses allures mathématiques, se retourne, sinueuse, sournoise ?

Ce « qui me prouvera », il n'y a plus, aujourd'hui, un homme majeur qui ne se le dise, en lisant les dépêches du genre de celle que je cite, plus un homme qui ne replie son journal en murmurant : « coquin, — ou naïf ».

Que penser d'un état des mœurs qui rend possible, qui rend inévitable l'attitude du soupçon dès que nous nous trouvons en présence d'un acte public ? Que penser de l'atmosphère où s'est formée notre jeunesse, à nous tous, qui avons respiré ce soupçon, et ce dégoût, et ce mépris depuis notre enfance ? Et quelle est la situation faite à l'art dans une ambiance aussi empoisonnée ? Le problème, c'est M. Péguy qui le pose, dans *Notre Jeunesse*, son dernier Cahier. Il a rarement été posé, en aucun temps, avec une honnêteté aussi virulente.

II

Mais je veux tout de suite me couvrir, moi le premier, contre quelques soupçons. Il ne se commence pas, dans ce périodique, avec cet article, une campagne de chantage contre l'honorable en question. Je ne connais pas cet honorable. Je ne l'ai jamais vu. On ne m'en a jamais parlé. Je ne sais même pas comment s'orthographie son nom. J'ai choisi, comme exemple de mon dire, une dépêche où se trouvait un nom ; voilà tout. Mettez X... à la place de Sasson, placez la scène en Allemagne, en France ou en Nouvelle-Zélande, la démonstration ne varie pas.

Le second soupçon contre lequel il faut que je me couvre, c'est que cet article ait une portée politique directe. Il ne vise pas, insidieusement, la République parlementaire française, — ni le ministère que cette République s'est choisi. C'est une pure question de mœurs dont je traite. Mœurs analogues, identiques pour le temps présent dans tous les pays dits civilisés. Le mal est général. Il est commun à la période que nous traversons. Ce n'est d'ailleurs pas une des choses les moins fortes qui se rencontrent dans le Cahier de M. Péguy. Cette notion que les phénomènes politiques (tels que la stabilité des Constitutions) sont d'ordre universel et non isolé.

« La durée de la République », dit-il par exemple (je me hâte d'ajouter, pour qui le le sait pas, que M. Péguy est républicain. De crainte du soupçon.) « ne prouve pas plus la durée de la République que la durée des monarchies voisines ne prouve la durée de la monarchie. Cette durée ne signifie point qu'elles sont durables, mais qu'elles ont commencé, qu'elles sont dans une période durable, qu'elles se sont trouvées, comme ça, dans une période de durée. Elles sont contemporaines, elles trempent dans le même temps, dans le même bain de durée... Elles sont du même âge. Voilà tout ce que ça prouve... Dans la République, qui dure, ce n'est point la République, qui dure. C'est la durée. »

Cette notion de *paliers*, jetée dans l'histoire des formes politiques, en agacera plus d'un. Mais elle est fondée. C'est l'inconscient des sociétés. Il n'est pas moins réel que celui des individus.

Nous traversons donc un *palier* où les formes politiques s'assurent

quelque durée, mais où fleurit, généralement, universellement, une étrange corruption. Le scandale trace, avec une vigueur de liseron ; et le soupçon s'enroule autour de nos mains, de nos langues, comme ces tentacules errants de vigne vierge qu'on laisse faire, et qui, une heure plus tard, vous tiennent solidement ligotés.

Une démarcation rustique prend de plus en plus la place des anciennes nuances : coquins, naïfs.

Naïf, celui qui ne calcule pas les répercussions ; naïf, l'étourdi qui, de bonne foi et pour le bien public, dérange les combinaisons de coulisse ; naïf, celui qui ose voir ce qu'il voit et le répéter.

Coquin, — on sait ce que c'est.

Au reste, un terme préférable à celui de coquin, parce qu'il choquera moins les habitudes prises, c'est celui de sceptique. Mais il revient bien au même. Sceptique, celui qui ne trempe pas lui-même dans les affaires malpropres, mais accepte des alliés qui y trempent. Sceptique, celui qui consent à plier l'intérêt public devant la crainte d'être soupçonné de tremper dans les dites affaires. (Si l'honorable dont je parlais tout à l'heure n'est pas un coquin, — ce que rien ne doit *a priori* nous faire croire, — je vois d'ici la verte leçon que les *chefs de groupe* n'ont pas dû manquer de donner à ce naïf, qui va son chemin sans s'occuper de ce qu'on pourrait dire...)

M. Péguy baptise les deux éléments de cette division : mystiques et politiques. Le seul inconvénient de ces termes est d'entraîner à des définitions plus longues. Ils prêtent à controverse.

En général, les gens aiment mieux être pris pour des naïfs que pour des mystiques. Ils se trouvent moins gravement insultés. Mais il va sans dire que le sens reste le même.

Politiques, les malins de comités et de couloirs, — politiques, les ambitieux de corps savants, — politiques, tous les avantageux qui extraient de la mystique (langue de M. Péguy) son vocabulaire idéologique et s'en font un instrument de césarisme, c'est-à-dire de domination et de bénéfices personnels.

Mais là où M. Péguy voit singulièrement clair, c'est quand il marque que le parti des politiques suit toujours les mystiques, pour instaurer à leur place, par la collusion, sa domination matérielle.

Une action commencée sur la mystique continue sur la politique et nous ne sentons point que nous passons sur ce point de discernement.

Lisez les observations qui entourent cette phrase : vous y constaterez

un affranchissement des vues traditionnelles qui est une des opérations critiques les plus pénétrantes de ces temps-ci. Mais mon dessein n'est pas de suivre M. Péguy dans ses développements politiques. Je n'ai pas d'autre but dans ces lignes que de signaler son Cahier, d'abord. Ensuite de témoigner comme quoi nous, ouvriers de lettres et ouvriers d'art, nous sentons profondément, à chacun des détours de notre œuvre, la tare de notre période ; de chercher en quoi cette tare nous impose des devoirs nouveaux ; mais de protester aussi que la responsabilité n'en tombe pas sur nous seuls.

III

« Notre Jeunesse », c'est un peu celle de M. Péguy lui-même. Et c'est surtout, dans son esprit, notre génération.

Aussitôt après nous, commence le monde que nous avons nommé, que nous ne cesserons pas de nommer le monde moderne. Le monde qui fait le malin. Le monde des intelligents, des avancés, de ceux qui savent, de ceux à qui on n'en remontre pas, de ceux à qui on n'en fait pas accroire. Le monde de ceux à qui on n'a plus rien à apprendre. Le monde de ceux qui font le malin. Le monde de ceux qui ne sont pas des dupes, des imbéciles. Comme nous. *C'est-à-dire* : le monde de ceux qui ne croient à rien, pas même à l'athéisme, qui ne se dévouent, qui ne se sacrifient à rien. *Exactement* : le monde de ceux qui n'ont pas de mystique. Et qui s'en vantent.

C'est nous, les hommes de vingt-cinq ans, que désigne M. Péguy. On pourrait à la rigueur croire qu'il englobe tous les jeunes gens nés et à naître dans sa malédiction. Malheureusement pour nous, il précise, deux pages plus loin, à ne pas s'y méprendre.

Je répète que je ne dis point que c'est pour toujours. Les raisons les plus profondes, les indices les plus graves nous font croire au contraire, nous forcent à penser que la génération suivante, la génération qui vient après celle qui vient immédiatement après nous, et qui bientôt sera la génération de nos enfants, va être enfin une génération mystique.

Nous voilà donc bien dûment désignés. La curiosité m'a pris de rapprocher de cet anathème une autre page, célèbre à plus d'un titre :

Il y a deux types de jeunes gens que je vois devant moi à l'heure présente... l'un est cynique et volontiers jovial. Il a, dès vingt ans, fait le décompte de la vie, et sa religion tient dans un seul mot : jouir, — qui se traduit par cet autre : réussir... Il n'a que lui-même pour Dieu, pour principe et pour fin. Il a emprunté à la philosophie naturelle de ce temps la grande loi de la concurrence vitale, et il l'applique à l'œuvre de sa fortune avec une ardeur de positivisme qui fait de lui un barbare civilisé... Il n'estime que le succès, — et dans le succès que l'argent. Il est convaincu que je me moque du public en traçant ce portrait, et que moi-même je lui ressemble. L'idéal lui paraît une comédie... comme il en est une chez lui, quand il juge à propos, par exemple, de se grimer en socialiste... C'est être un monstre que d'avoir *vingt-cinq ans* et, pour âme, une machine à calcul au service d'une machine à plaisir.

Je le redoute moins cependant... que cet autre qui... *à vingt-cinq ans* a fait le tour de toutes les idées... Ne lui parlez pas d'impiété, de matérialisme. Il sait que le mot *matière* n'a pas de sens précis, et il est d'autre part trop intelligent pour ne pas admettre que toutes les religions ont pu être légitimes à leur heure. Seulement il n'a jamais cru... pas plus qu'il ne croira jamais à quoi que ce soit... Pour lui, rien n'est vrai, rien n'est faux, rien n'est moral, rien n'est immoral. C'est un égoïsme subtil et raffiné dont toute l'ambition, comme l'a dit... Maurice Barrès dans... *l'Homme libre*..., consiste à « adorer son moi »... Sa corruption est autrement profonde que celle du jouisseur barbare ; le beau nom d'intellectualisme dont il la pare en dissimule la férocité froide, la sécheresse affreuse...

Date : 1889. Auteur : M. Paul Bourget, dans la préface du *Disciple*. Sur qui tombait ce morceau d'éloquence ? Sur les premiers-nés de la génération de M. Péguy. Alors, qui croire ? Est-ce un retour éternel que ce besoin de nier ses successeurs ? Non. J'incline à penser que M. Péguy a plus de raison de parler comme il fait, en 1910, que n'en avait M. Bourget en 1889.

Parce que nous avons *derrière* nous l'Affaire et *derrière* nous la République. Les autres les avaient devant. Nous ressemblons à ces gens dont on dit, dans les comédies modernes, qu'ils ont un bel avenir derrière eux.

Les Jeunesses qui nous ont précédés ont toutes eu quelque chose devant elles. Au moins quelque chose de clair, de conforme, d'unanime. Celles du XVIII^e^ siècle avaient devant elles le règne des Lumières, le Despotisme éclairé, l'Etat selon les physiocrates, Rousseau et Condorcet. Celle du Directoire avait Bonaparte. Celle de l'Empire avait les Bourbons. Celle des Bourbons avait le choix (y en eut-il jamais

de plus fortunée ?) entre Napoléon et la République. Celles de Louis-Philippe et du second Empire avaient la République. Celles de la Troisième eurent à conquérir leur République et à faire l'Affaire.

Aujourd'hui voici la République conquise — au moins par *nos* politiciens ; voici l'Affaire qui est faite. Eh bien, et nous ? Vous venez de faire une des plus grosses révolutions qu'on ait connues, et, si nous ne voulons pas tomber sous une botte césarienne, il ne reste plus qu'à vous recommencer ? parce que, vous passés, ça ne va toujours pas ?

Alors : devant nous l'inconnu ?
autour de nous la corruption ?
derrière nous des luttes auxquelles nous regrettons de n'avoir pu participer qu'à peine ?

Nous aussi, Monsieur Péguy, nous sommes mal placés. Il n'y a pas que vous. Vous avez manqué votre Révolution, mais vous nous avez manqués du même coup.

Voilà pourquoi j'incline à croire que M. Péguy a plus de raisons de douter de nous, que n'en avait M. Bourget, en1889, de désespérer des aînés de M. Péguy. Car M. Bourget parlait au nom du passé, et cela devait l'empêcher de voir clair. M. Péguy, c'est au compte de l'avenir qu'il se méfie de nous. Ce qui est plus grave.

Il nous trouve découragés avant de vivre, las sans avoir lutté, aveulis et peureux. Je suis de son avis. Chacun se terre dans son bout de métier, dans son bout de carrière, et il n'en bouge plus. C'est une honte. Et nous la voyons mieux que vous encore, parce que nous sommes de la figuration. Vous n'imaginez pas, vous ne pouvez pas imaginer la solitude des hommes de notre âge *entre eux*.

La musique ? Regardez ce que nous en faisons. Un jeu d'esprit sans danger pour la santé. La peinture ? Le coup de reins d'où est sorti l'impressionnisme n'est pas près de se renouveler. La littérature ? Ce n'est pas nous qui ferions même cette belle chose manquée qui a été le Théâtre Libre. La politique ? Je passe.

C'est un *palier*, comme vous le dites, où nous nous coudoyons tous, pêle-mêle, venus de tous les pays. Une Internationale de chagrin et de doute. On arrive à ne plus envisager qu'une solution, le coup de force, dans toute sa bêtise. Vous doutez-vous combien il y a de jeunes hommes qui sont n'importe quoi, royalistes, hervéistes, pour en finir, parce qu'ils n'osent voir en avant, et parce que vous avez manqué votre Révolution, celle de l'Affaire, celle que vous nous deviez ?

Et quand nous nous mettons à écrire ou à peindre ou à graver ou à

composer, — savez-vous ce qu'ils nous disent ? Ils nous disent : « Croyez-vous que ce soit bien utile ? Croyez-vous *qu'on ait encore besoin d'artistes* en ce temps que voici ? Vous avez vraiment bien de la chance de pouvoir continuer à vous *amuser* par le monde qui court. »

Pour eux, nous nous *amusons*. Et ils se figurent qu'ils ne s'amusent pas, eux, parce que, cachés soigneusement dans le coin de leur métier, et sans se compromettre, ils se contentent de déclarer qu'après tout ils s'en foutent et qu'il peut bien arriver ce qui voudra, ils s'en lavent les mains. Pourvu qu'on ne touche pas à eux.

Voilà, à peu près, ce qui m'a été répété un certain nombre de fois par les plus sérieux des hommes de mon âge. Voilà ce que les politiciens sont arrivés à faire de la nation et de l'art. En ce sens M. Péguy a donc raison. Notre Jeunesse est malade ; mais la génération de M. Péguy est la première à savoir pourquoi.

IV

Toutefois, il importerait de ne pas céder à des illusions. Je me souviens des termes singulièrement amers dont M. Romain Rolland, par exemple, et bien d'autres parmi ses contemporains parlent de leur jeunesse.

L'époque est meilleure que celle d'il y a vingt ans,

écrivait récemment M. Romain Rolland à l'un de nous.

Quand je pense aux milieux que j'ai traversés depuis le collège jusqu'à ma trentième année — et même au-delà, — je trouve l'atmosphère morale d'aujourd'hui bonne à respirer. Il y a du renouveau dans l'air, et notre France renaît. Vous ne pouvez pas en être frappé comme moi. Vous, vous faites partie du renouveau ; et vous devez trouver que c'est bien faible et bien lent.

Et M. Romain Rolland n'est pas seul à parler ainsi.

Serait-ce, en ce cas, que M. Péguy, ulcéré par la lutte récente, est trop près de nous pour nous juger ? Serait-ce que nous-mêmes souffrons de nous plus que nous n'en faisons souffrir les autres ? Ou que M. Romain Rolland juge en artiste (au sens gœthéen du mot) et

M. Péguy en prophète (au sens judaïque) ? Cela expliquerait tant de confiance en face de tant de méfiance.

« Vous, vous faites partie du renouveau ». On ne peut pas refuser d'adhérer à une pareille affirmation, parce que refuser serait se suicider.

M. Péguy a peut-être raison ; quand nous sortons de notre travail, les yeux tout brouillés, et que nous regardons autour de nous, nous sommes tentés, douloureusement, de conclure avec lui. Mais céder à cette sollicitation serait nous stériliser à jamais.

Il est curieux de constater (je le relève en passant) à quel point la foi brûlante de M. Péguy comporte, joint à sa force, tout un côté de stérilité redoutable. Quelque chose qui fait penser à ces prophètes d'Israël qui mettaient le comble de la grandeur humaine à nier cette grandeur. Le prophète exalte, la prophétie accable. M. Péguy emploie une puissance véhémente à nier en nous notre puissance.

Je sais bien qu'il écrit pour les hommes de sa génération. Mais nous le lisons, plus sans doute qu'il ne le pense. Et contre lui, en nous servant de lui, il importe de réagir. Le plus sûr moyen de réagir sera pour commencer, de travailler, tout bonnement.

Qu'il y ait seulement dans notre génération un peuple de travailleurs consciencieux et dévoués à leur métier, et nous serons en partie déjà sauvés. La besogne quotidienne faite avec allégresse et patience, il n'y a pas de régénérateur plus efficace. Que chacun y aille avec tout son courage, tout son génie, toute sa naïveté. Sans saboter. Au calvinisme de la pensée de M. Péguy, j'oppose ce luthérianisme : si nous valons quelque chose, on commencera par le voir aux œuvres.

Toutefois, comme je l'écrivais plus haut, à rester chacun dans son coin, quitte à y faire individuellement du bon ouvrage, c'est courir de gros risques ; c'est s'humilier devant les politiques ; capituler devant les dangers ; renoncer à chercher dans son œuvre et dans l'État un ordre ; abandonner tout espoir d'une « mystique ». C'est bien une honte, tout de même.

Voilà la raison pour laquelle il convient que nous tous, ouvriers d'art et ouvriers de lettres (pour plus de précision, je restreins la question à ce qui nous concerne ici), *en même temps* que nous travaillons, sans nous arrêter de travailler, il convient que nous ranimions en commun cette « mystique ».

V

C'est bien une esthétique nouvelle que la génération nouvelle veut mettre au service de son ordre nouveau. Quelle sera cette esthétique ?

M. Péguy, qui dit tant de mal de nous, nous donne-t-il au moins quelque précision là-dessus ? Je crois bien ne pas dépasser son idée (et puis même, qu'importe ?) en mettant de grandes intentions dans la phrase que voici — phrase infiniment dramatique et profonde (p. 187) :

Dans le monde moderne, les connaissances ne se font, ne se propagent que horizontalement, parmi les riches entre eux, ou parmi les pauvres entre eux. Par couches horizontales.

Notre société a encouru peu de condamnations d'une sévérité plus implacable, parce que peu se sont réduites à une simplicité d'expression aussi générale. C'est du reste là le secret de l'éloquence de M. Péguy (car M. Péguy est le seul écrivain *éloquent* que nous possédions. Notre dernier orateur sacré).

Mais ce qui est vrai pour les rapports des individus entre eux ne l'est pas moins pour les rapports des groupes d'individus entre eux, c'est-à-dire pour l'art.

L'art se fait aujourd'hui *par couches horizontales, parmi les riches entre eux ou parmi les pauvres entre eux.* C'est un art de classe, d'intérieur de classe.

Cette observation, je tentais déjà de la mettre en lumière dans un essai sur *le Théâtre du Peuple* [1]. Elle ressortira à nouveau de l'analyse du théâtre de M. Paul Hervieu [2]. Et c'est la conclusion à laquelle me conduit la lecture du Cahier de M. Péguy.

Nous ne savons donc au juste ce que vaut Notre Jeunesse. Mais il importe bien plus de savoir ce qu'il faut faire pour qu'elle vaille. Et dans notre cas à nous, l'hésitation ne peut être longue. Notre devoir est tout tracé dans les trois lignes que je citais plus haut : c'est de rompre le parallélisme de ces couches horizontales. C'est de briser l'art qui se

1. Voir plus haut, page 27.
2. Voir plus loin, page 129.

fait parmi les riches entre eux ou parmi les pauvres entre eux. C'est de fonder un art en qui se rejoigne la nation entière, réunie dans un enthousiasme et dans une gaîté communes. Il faut faire rire le peuple tout entier, il faut faire pleurer le peuple tout entier.

Je ne crois pas qu'il se dresse devant nous de nécessité plus pressante. Assez de ces jeux d'oisifs. Assez de ces petites psychologies de vases clos. Assez de ces petites perversions de clubs. Assez de ces chinoiseries rétrogrades. Assez de ces pièces de collection, assez de cette bibeloterie d'art, de toute cette vanité coûteuse.

Assez, par dessus tout, de ce faux art populaire qui est le laissé pour compte des grossièretés, des turpitudes, des médiocrités de l'art riche.

Nous répétons à l'art d'aujourd'hui ce que disait jadis la petite Monelle :

Détruis, détruis, détruis. Détruis en toi-même, détruis autour de toi. Fais de la place pour ton âme et pour les autres âmes...

... Les choses mortes sont des miroirs qui déforment.

Détruis, car toute création vient de la destruction...

Et pour imaginer un nouvel art, il faut briser l'art ancien. Et ainsi l'art nouveau semble une sorte d'iconoclastie...

Il faut détruire les formes [1].

Fenêtres grand ouvertes. N'allons pas à la nation une fois l'an, en mission, pour la *décrire* ; n'allons pas, au hasard de nos sentimentalités raffinées, respirer expérimentalement l'air empuanti de Gennevilliers, et remplir dans les maisons pauvres un calepin de notes. Soyons de tout cela partie prenante, partie intégrante. Ne faisons plus qu'un avec le peuple voué au travail. Et souhaitons que tout ne fasse plus qu'un avec lui. Que notre art parle le langage de tous. Qu'il connaisse les soucis de tous. Qu'il comprenne les problèmes et s'enquière des solutions. Qu'il fasse la chasse aux solutions. Il le peut, mieux que les sociologues ou les économistes. L'art, dans son inconscience, voit plus clair qu'eux. Ou du moins il voit clair avant eux.

J'ai tort encore. Les mots me trahissent. Les formes intellectuelles se glissent sournoisement sous ma plume pour démentir ma pensée. Que rien, dans notre art, ne ressemble à une information ni à une compréhension. « Connaître les soucis », « comprendre les problèmes »,

1. Marcel Schwob, *Le livre de Monelle.*

« s'enquérir des solutions », autant de barbarismes révoltants. Tout cela sent encore l'*Art Social*, l'humanitarisme, la philanthropie. Tout cela relève encore du fameux mensonge qui s'appelait « aller au peuple ». L'art ne doit être qu'une émanation. Il doit naître des soucis, il doit se nourrir des problèmes, il doit être gros des solutions. Voilà la vérité.

Mais comme toute vérité, elle est instante. Si nous n'y cédons, elle nous frappe.

Notre Jeunesse, l'art de notre Jeunesse seront saufs du jour où ils ne feront plus qu'un avec le peuple du travail. Où ils en seront. Où ils seront devenus publics. Hommes publics, art public. *Res publica*. Voilà ce qu'il y a dans le Cahier de M. Péguy, ou je m'abuse grandement. Mais pense-t-il que cette régénération nous soit interdite ? Nous sommes décidés à n'en pas désespérer.

(*L'Effort*, 7 août 1910.)

DE L'UTILITÉ EN ART ET POUR EN FINIR AVEC L'ART POUR L'ART

I

Un anonyme plein de prudence m'envoie un numéro d'une feuille hebdomadaire royaliste, bonapartiste, ou simplement antisémite, qui, manquant sans doute de collaborateurs et de talent, remplit une partie de ce numéro avec un article de Mirbeau, exhumé des *Grimaces* de 1883, et intitulé *le Théâtre juif*.

Cet article constitue ce qu'on est convenu d'appeler un beau morceau de style. Il est d'une sonorité verbale étonnante. Il contient même une ou deux vérités. Il ne les contient pas toutes. Mirbeau, celui de 1912, s'est probablement rendu compte, depuis 1883, que le problème est moins naïvement simple qu'il ne se plaisait à le penser dans son incontinente jeunesse ; et il ne se satisferait plus uniquement avec des mots à effet.

Toujours est-il que le courageux anonyme à qui je dois la communi-

cation de cet article a cru m'embarrasser fort en soulignant les trois lignes suivantes : *les Juifs n'aiment pas à pratiquer l'art pour l'art, et trouvent que la poésie n'est bonne que pour les chrétiens qui se nourrissent de rêves.*

La seconde proposition m'a procuré un bon moment de gaîté. Je ne sais si les chrétiens qui se trouvent à la tête du Creusot, de la maison Krupp, de la Rhodesia, de la Banque de Paris et des Pays-Bas, du comité Mascuraud, et ceux qui se partagent la Tripolitaine, le Maroc, la Perse et les colonies portugaises se nourrissent exclusivement de rêves. Mais si j'avais à « définir le chrétien » je me rappellerais qu'il existe aussi un Tolstoï, un Rodin et d'autres encore. Et je me garderais de tout exercice de sputation dont la trajectoire inconsidérée risquerait de ramener le projectile sur mon nez.

La première proposition, encore qu'elle ne soit pas moins niaise sous sa forme absolue, peut conduire à d'intéressantes conclusions. J'écarte pourtant tout d'abord cette risible assertion que le Juif se caractérise par son antipathie envers l'art pour l'art. Reprenez les deux noms d'écrivain que je citais à l'instant ; ajoutez-y par exemple ceux de Whitman, de Kipling, de Claudel, de Francis Jammes, de Zola, de Balzac, de Fogazzaro, d'Ibsen, de Björnson, et vous aurez sans doute constitué une galerie de chrétiens qui tous pratiquèrent *l'art pour l'art* ? Et nous n'oublierons, s'il vous plaît, ni le nom de Lemaître, ni celui de M. Maurras, ni celui de M. Bourget, ni celui de Brunetière, ni celui de M. Léon Daudet, ni même celui de Mirbeau, rêveurs assurément désintéressés, en l'inaccessible cellule de leur tour d'ivoire. Tandis que Spinoza, pamphlétaire sordide et affamé de succès....

Mais si je relève cette phrase, ce n'est pas pour me donner le plaisir facile d'en souligner la pauvreté ; c'est qu'elle me permettra d'approfondir quelque peu cette délicate notion de l'utilité en art.

L'Académie des Sciences, par une décision solennelle vieille d'un siècle et demi, a proclamé qu'elle écarterait de ses délibérations les problèmes de la quadrature du cercle et de la trisection de l'angle. Elle a prétendu par là débarrasser le champ des recherches scientifiques de deux questions qu'elle estimait posées en dehors de toutes les règles de la pensée mathématique.

Qu'elle ait eu tort ou raison, c'est affaire au colonel Monteil ; mais je ne pense pas que les mathématiques aient souffert de ce coup de balai.

Comme j'aimerais qu'une autorité aussi vénérable déclare solennellement que *la question de l'art pour l'art ne serait plus discutée, pour cette raison qu'elle n'existe pas.*

II

Le problème de l'art pour l'art a été posé par des esprits confus et repris par des esprits confus. Il y en a beaucoup de ce genre dans la littérature. Et la confusion a eu ici pour principe dominant l'incroyable orgueil de l'homme de lettres.

Quand un ébéniste achève une table, son travail peut se présenter sous deux aspects : d'abord l'utilité privée ou publique de la table ; en second lieu la perfection plus ou moins grande avec laquelle cette table est exécutée.

Le premier des deux aspects détermine la place que l'ébénisterie, et par suite chaque ébéniste, occupe dans la formation et dans l'entretien de la vie sociale. Selon l'importance que les hommes d'une certaine époque sont disposés à accorder aux tables dans l'économie de leur existence, et à l'emploi des tables dans l'exercice de leurs besoins communs ou particuliers, l'ébénisterie et les ébénistes jouissent d'une considération plus ou moins élevée, et exercent dans l'État un rôle plus ou moins prépondérant. Mais il n'est jamais venu à l'esprit d'un ébéniste, fût-il l'ébéniste le plus vaniteux de la corporation, de prétendre que l'ébénisterie constitue une doctrine propre, isolée, n'ayant d'autre fin qu'en elle-même et sans commune mesure avec l'intérêt public, les nécessités nationales et les mœurs privées. En un mot, on n'a jamais vu d'ébéniste fonder la théorie de *l'ébénisterie pour l'ébénisterie.*

Le second point de vue que j'indiquais tout à l'heure, je veux dire la perfection plus ou moins grande avec laquelle une table est exécutée, ne saurait pas non plus servir de base à cette théorie. Car s'il est évident que pour achever une table avec cette perfection dont les meilleurs ébénistes ont fourni l'exemple, il faut s'adonner pendant de longues années à des travaux techniques qui n'ont pas d'autre but apparent que la connaissance des bois, de leurs essences, de leurs propriétés, de leur âge, du tournage, de la mouluration, de la sculpture, des diffé-

rentes espèces de joints et d'assemblages, il n'en est pas moins vrai que cette initiation doit préparer l'apprenti à confectionner une table, et que la table doit satisfaire à un besoin social. De ce côté non plus le plus illuminé des ébénistes ne trouverait donc de quoi asseoir une théorie de *l'ébénisterie pour l'ébénisterie.*

Il se peut d'ailleurs qu'il en soit tenté. Les longues études de détail peuvent, par moments, lui faire perdre de vue la destination finale de son travail. J'admire un ouvrier quand, emporté par l'amour de son métier, il professe pour le moindre détail de ce métier une passion intolérante.

Mais si jamais un ébéniste s'est livré à de tels écarts de sensibilité, la table n'a pas tardé à être là, dont le triomphe ou l'insuccès en face du besoin public devait infailliblement ramener l'artisan à la juste estimation de toutes choses.

Dussé-je être taxé d'abominable brutalité, j'affirme qu'il y a autant de bon sens à écrire ou à prononcer ces mots : *l'art pour l'art*, qu'il y en aurait à dire ou à écrire : *l'ébénisterie pour l'ébénisterie* ou bien *la charcuterie pour la charcuterie.*

Ce qui empêche les artistes d'admettre d'aussi vulgaires rapprochements, c'est, d'une part, leur incroyable vanité et, de l'autre, ce fait que l'art est une chose essentiellement complexe.

III

L'art concentre en soi une masse si lourde d'humanité qu'il n'est pas possible de rapporter son utilité à un objet précis. Le rôle de l'art est universel comme l'est dans la nature physique celui de l'air ou de l'eau.

Il est le grand Intercesseur. Il est le Messager souverain, entre nous et la nature physique, comme de nous-mêmes à nous-mêmes. Il est l'artisan de l'unité entre les éléments les plus disparates de notre nature ; il est le lien palpable qui joint l'instinct à la pensée ; il dégage, d'une façon visible pour tous, les règles constantes qui dominent notre activité ; il cherche et propose les formules, supérieures à celles de la simple légalité, sous l'influence desquelles les hommes pourront vivre en société sans se haïr ni se déchirer ; il suggère les hypothèses avec

lesquelles, un siècle plus tard, on fera la matière des mœurs, des lois et de la science.

En un mot, nous appelons *art* cette manière d'être qui, n'étant ni l'instinct pur ni le simple raisonnement ni la traduction sèche de l'intérêt ni l'observation désintéressée du monde extérieur ni un recueil de prescriptions techniques, contient pourtant la substance de ces divers éléments, et leur donne un sens à la fois plus physique, parce qu'il est présenté sous une forme concrète, et plus général, parce qu'il intéresse notre sensibilité tout entière.

C'est assez dire, je pense, que l'art est à la fois une manifestation très haute et très *humaine* de la vie. Plus je l'élève dans mon admiration, plus je sens avec vivacité les liens qui le rattachent aux moindres tressaillements des hommes. Plus je lui reconnais d'importance dans l'élaboration de ma personnalité, plus je lui concède d'empire sur les rapports qui harmoniseront l'action de ma personnalité avec celle de la société entière.

M'amenant à mieux me connaître, il m'amène à la science de concerter la recherche de mon bonheur privé avec cette puissante aspiration à la durée et au bonheur de durer, qui s'appelle la vie.

IV

Une telle ampleur de dessein n'a pas été sans déconcerter. Beaucoup d'artistes sont des cœurs prompts mais de faibles cerveaux ; ils sont venus à l'art sur leurs dix-huit ans, par chaleur d'adolescence et par entraînement scolaire ; et leur trentaine plus mûre a été surprise par l'intimidante révélation d'un spectacle de plus hautaine envolée.

Ils me font penser à cet enfant de chœur d'une église de campagne qu'on emmena voir Saint-Pierre de Rome, et qui en rapporta l'habitude de dire *nous* quand il parlait du pape. D'avoir bâillé sur le second *Faust* donne de même au moindre écrivaillon l'impertinence de prétendre assigner à l'art une étendue conforme à sa propre capacité.

Or ces deux causes, — la difficulté qu'on rencontre à déterminer un but positif, local, de l'art, — et la naïve vanité de bon nombre d'artistes, — se sont précisément unies pour créer l'équivoque de *l'art pour l'art*.

Je pense à ces malheureux ouvriers que la division du travail condamne à agrafer, pendant toute la durée de leur vie, des œillets dans des tiges de brodequins, et aux yeux de qui l'œillet métallique et sa pose deviennent bientôt le but suprême de la cordonnerie, sans que la fabrication des tiges, celle des semelles ou des talons, ni la destination finale des brodequins conservent quelque réalité.

C'est à un même paralogisme que nous avons à faire. Le travail de l'artiste, comme celui de l'ébéniste ou du cordonnier, se partagent en deux moments bien distincts : la confection de l'œuvre, et l'application de l'œuvre.

Dans le premier « moment », interviennent des facteurs techniques, la recherche de l'expression parfaite, la poursuite de la forme absolue. Ce moment appartient en propre à l'artiste. Il relève purement de sa conception de l'art et de l'étude qu'il a faite de ses procédés. Il est son domaine ; nul, pas même l'amateur ni le snob, ne peut en approcher ; nul ne peut deviner la solitude qui y règne.

Tandis qu'il travaille, c'est-à-dire qu'il pourchasse de mot en mot l'ombre de sa conception idéale, alors il peut être tenté de croire que nulle considération, hors celles qui découlent de son art, ne vient s'interposer entre lui et sa création ; il peut imaginer qu'il fait de l'art pour l'art. Il en est en réalité aussi loin que l'ébéniste est loin de l'ébénisterie pure, lors même qu'il s'acharne au détail d'une mouluration.

Car le moment n'est qu'une figure dont nous nous servons par besoin de logique. Aucun fossé ne sépare le présent du passé, aucun autre ne l'isole de l'avenir.

Or le passé, c'est l'élaboration de l'œuvre, alors que mêlé aux hommes l'artiste tire d'eux, autant que de soi, la substance de sa création.

L'avenir, c'est l'effet de l'œuvre, alors que, formée, elle retombera sur les hommes qui l'ont fait naître, comme retombent en pluie sur la terre les eaux qui d'elle s'échappèrent.

L'artiste qui peut prétendre à l'estime des maîtres avant de mériter le nom de maître contient en soi ces trois aspects du temps. Ce que les autres hommes séparent, il l'unit. Où ils voient l'incompatible, lui voit le simultané. Quand bien même la ronce du taillis sollicite toute son attention et que son pied fonce dans les tourbières, à aucun moment son esprit ne perd de vue l'orient. D'où il vient, où il va, ces deux notions se joignent dans une connaissance persistante et

gonflent de leur certitude chacun des mots qu'il emploie. Ses gestes y sont asservis.

Une logique supérieure à la démarche commune lui impose la plus futile en apparence de ses expressions. Cet homme qui vous paraît halluciné du détail sait l'*utilité* suprême de chacun d'eux. Là où la misérable conception de l'art pour l'art veut l'enfermer dans le cycle fermé d'une besogne aussi étroite que celle de l'agrafeur d'œillets métalliques, je ne vois que symétrie profonde du dedans au dehors. L'œuvre et l'humanité se font pendant et contrepoids. Cet homme qui respire en Amérique, que je ne connais pas, que je n'ai jamais vu, que je ne verrai jamais, sais-je si, sans lui, j'aurais pu écrire mon œuvre? et sais-je si, privé d'elle, il aurait pu endurer sa vie ?

Des pensées pures, des actes sans plus, sont également insuffisants. J'envoyai chacun de mes rêves brouter la réalité dans le champ illimité du monde, en sorte qu'ils devinssent des bêtes vivantes, non plus d'insaisissables chimères, mais des êtres qui désirent et qui souffrent.[1]

La notion de *l'art pour l'art* suppose l'existence d'une satisfaction qui se nourrirait exclusivement avec les victoires remportées sur les difficultés techniques. Ces difficultés ne se surmontent pas du dedans de l'œuvre, mais par une perpétuelle considération du monde dans son ensemble.

Je n'hésite pas à affirmer qu'il est impossible de raconter une anecdote de cent lignes douée de quelque intérêt, si l'on ne s'est fait au préalable une conception générale, systématique, du monde et de ses rapports internes.

Et j'en déduis, comme une conclusion nécessaire, que cette conception systématique est le premier ressort qui entre en jeu pour résoudre toute difficulté d'exécution, d'ordre aussi matériel que vous voudrez l'imaginer.

V

Si donc le travail technique de l'artiste, pris dans son acception la plus journalière, fait éclater les cadres où veut l'enfermer la théorie de

1. M. Barrès.

l'art pour l'art, à plus forte raison la considération du but de l'œuvre échappera-t-elle à cette prison.

A quoi sert l'œuvre d'art ? A quoi finalement est-ce qu'elle aboutit ?

J'essayais, dans le cours de cette étude, de montrer que le rôle de l'art se précise à force d'imprécision.

A lui est dévolue la charge de l'unité. A lui les missions subtiles de sympathie entre les forces opposées. A lui les solutions charitables et reposantes. A lui le soin d'éveiller les sensations de pitié au sein de la plus rigide légalité. A lui de stimuler l'esprit scientifique et de lui faire faire ces écarts hors de la logique intellectuelle, auxquels toute découverte est attachée. A lui de trouver le son d'un mot qui convainc, là où nul argument n'a porté. A lui de transformer le geste épuisant du travail en un rythme plein de vigueur. A lui de susciter la bonté et de la mélanger à la vie comme le levain à la pâte.

L'œuvre d'art retombe donc bien sur l'humanité comme la pluie retombe sur la terre. Elle a donc bien son utilité.

Mais ce mot une fois écrit, comme la malveillance du monde est grande, il importe que je prenne quelque précaution.

On a émis de fortes âneries sur l'utilité de l'œuvre d'art. M. Valéry Larbaud les résume fort bien, dans sa récente étude sur l'*Enfance de Dickens* [1] :

C'est la grande erreur de bien des demi-lettrés, de demander à tous les livres un système complet du monde, la solution des problèmes sociaux, une règle de conduite, — et quoi encore ? ou bien, tout simplement un bulletin de vote : socialiste ? réactionnaire ? anarchiste ? Whitman, qui aux trois questions répond également oui, et Dickens qui répond non, embarrassent singulièrement cette critique électorale.

On ne saurait mieux dire. Quand j'écrivais tout à l'heure que je ne conçois pas comme doué d'intérêt le récit d'une anecdote écrite par un homme qui serait privé de toute conception systématique du monde, je n'entendais pas que cette anecdote dût à son tour contenir un système. Le ricochet serait puéril.

J'exige d'un écrivain que sa réflexion ait fécondé toutes les notions que la vie lui a offertes ; mais je le tiens quitte de sa solution toute mâchée ; mon estomac n'est pas si débile qu'il ait besoin de secours étrangers. Si j'ai faim de solutions, l'école de Marx ou M. Leroy-

1. *Le Parthénon*, 5 et 20 mai 1912.

Beaulieu m'en fourniront à la tonne, rendues en bibliothèque.

L'activité intellectuelle de l'artiste ne m'est nécessaire que parce qu'elle me garantit un éveil semblable de la même activité en moi. Qu'importe que je ne sois pas doukhobor avec Tolstoï, royaliste avec Balzac, impérialiste avec Kipling ou anarchiste avec Whitman. Le fait seul qu'à la base de leur imagination et pour lui imprimer une direction efficace, il y ait eu, chez Tolstoï, une reconstruction évangélique du monde, chez Kipling un système aristocratique et militaire, chez Whitman une amitié humaine volontairement dépouillée de préférence, ce fait seul suffit à ébranler en moi une chaîne de conséquences et à appeler à la vie les bas-fonds les plus stagnants de ma sensibilité.

Prenez l'argument des *Cosaques* ; une campagne de six mois en forêt, subie par un jeune noble de Pétersbourg, et ses amours avec une jeune fille cosaque. Imaginez ce qu'en eût fait Loti : une description étonnante, que la seconde lecture flétrirait ; une série de tableaux qui n'éveillerait en nous qu'une disposition sentimentale passagère.

Entre les mains de Tolstoï l'anecdote perd cette écorce chatoyante. Aucun détail ne sera plus élu pour sa seule qualité de pittoresque, mais pour la « charge humaine » dont il est plein. Aussi est-ce sur plus d'un plan que ses ombres vont jouer.

Le premier de ces plans est celui de l'accident, celui de la satisfaction esthétique toute nue ; c'est le plan où se déplacent le lecteur qui ne cherche qu'une *histoire*, et l'artiste qui ne cherche que des couleurs ou des comparaisons.

Le dernier de ces plans est celui de l'essentiel ; il ne reçoit que les rayons profondément inclinés ; à ce degré, l'aventure se transfigure ; c'est là que toute intelligence raffinée, rompue aux divers modes de sentir et de penser, ira la rechercher lorsqu'elle désirera trouver un symbole passionné et secourable de sa propre condition.

Que nous fait, au regard de cet inappréciable secours, la « solution » de Tolstoï ? Encore moins celles de Balzac ou de Stendhal ? L'important, c'est qu'ils en aient eu, et que la richesse de leur création en ait été décuplée. Car ils auront alors atteint à ces profondeurs sensibles où la copie directe de la réalité, quelque vive qu'elle soit, ne parvient jamais.

Daudet et Maupassant me serviront d'exemples : réalistes fidèles, observateurs adroits et bien doués (qui dira jusqu'où eût pu aller Ch.-Louis Philippe s'il eût été aussi bien *doué* que Daudet ?) ; mais

à peine les reprend-on en main qu'on reste frappé combien est vaine une sensibilité qui ne se surmonte pas soi-même, et, pour ainsi dire, ne se justifie pas.

VI

Il y a donc, à mon sens, une utilité de l'œuvre d'art. Je ne dirai pas qu'elle consiste à rendre l'homme socialiste, ni anarchiste, ni royaliste, ni même meilleur. Je dirai qu'elle consiste à rendre l'homme plus fortement homme, à le mettre sur la voie de lui-même et à lui indiquer la route où il rencontrera ses semblables.

Apprends qui tu es ; apprends-le non par catégories et par déductions, mais par la science du sang et des nerfs, — la première de toutes, et la seule qui soit durable. Et une fois que tu auras su ce que tu es, avise avec toi-même à ce que tu peux et veux faire de toi.

Morale, dira-t-on ? Eh bien, soit. J'accepte l'étiquette de « morale » pour ma conception de l'art, mais à condition qu'elle soit appliquée à toutes les circonstances dans lesquelles l'homme puise une sensation plus vive de soi-même, telles que la marche, le bain froid, le risque, le spectacle de la mort, une veillée de lectures, le mouvement de l'amour, un entretien avec un homme qui vaut plus, et une heure qu'on passe couché dans l'herbe sous l'aplomb d'un grand soleil de juillet. Car voilà des *morales* de l'ordre de mon *utilité* artistique.

VII

Il se peut, comme tendrait à l'établir l'assertion de Mirbeau, courageusement soulignée par mon anonyme, que je doive à mon sang cette incapacité de concevoir les beautés de *l'art pour l'art*. J'en fais l'aveu avec l'humilité dont on a pu voir l'effet dans les pages qui précèdent.

Pour que nul n'en ignore j'ajouterai que c'est précisément au nom de cette incapacité que furent formulées, depuis le premier mot que j'ai écrit dans *l'Effort*, toutes mes opinions sur la direction artistique de ce temps-ci. Et n'en déplaise à tous les anonymes, il en sera encore de même.

Cette incapacité est du reste d'une essence si absolue que j'ai pu la qualifier d'un mot auquel certains esprits ont déjà accordé quelque attention, — du mot de révolutionnaire.

Le nom d'art révolutionnaire nous a servi à désigner un art qui prendrait, de cette *utilité* que je viens de définir, un sentiment profond, passionné, tragique.

Un art qui se sentirait pair et compagnon avec la commune humanité tout aussi bien qu'avec le plus particulier d'entre les hommes.

Un art qui parlerait à chacun, confidentiellement, la langue de ses préoccupations privées, *mais qui ne connaîtrait pas de barbares.*

Nous serions enchanté que quelqu'un survînt qui nous fournît des convictions,

a écrit, en narguant, un homme que nous ne saurions suivre [1].

Un art donc, qui, considérant que les fondements de l'égotisme sont surabondamment établis, chercherait la base sur laquelle nous pourrions désormais songer à établir les convictions révolutionnaires d'un nouvel âge classique.

(*L'Effort*, cahier de mars 1912.)

L'IRRÉDENTISME FRANÇAIS

PREMIER TEMPS [2]
OU
DE LA SITUATION FAITE A LA CULTURE FRANÇAISE A L'ÉTRANGER

I

... Il existe peu de problèmes auxquels nous devions nous attacher avec un égal sérieux. Ce qui reste de notre culture à l'étranger est à

1. Barrès, *Examen de trois idéologies.*
2. *L'Effort* ouvrait une enquête sur *la situation faite à la culture française à l'étranger.*

peu près le seul vestige d'un passé glorieux. Ce sont les miettes d'un Impérialisme français qui n'eut pas que des côtés infamants.

Je ne me borne pas à écrire : ce qui reste de notre *langue* et de notre *littérature* à l'étranger. C'est de notre *culture* tout entière qu'il s'agit, parce que c'est elle qui est mise en question. Mise en balance.

Cinq siècles de promenades militaires ne nous ont pas fait uniquement une âme de belligérants ; ce n'est pas seulement un Welche agressif et orgueilleux qui est sorti de la grande crise d'ambitions continentales au long de laquelle nos bandes labourèrent la carte du monde. Cinq siècles de guerre nous ont fait une âme européenne. Que nous le voulions ou non, un peu de l'esprit français palpite partout où des nôtres passèrent ou moururent.

C'est un privilège que n'ont point encore les peuples neufs. Ni l'Allemagne, ni la Russie ne savent encore ce que c'est que de déchiffrer une mappemonde où de toutes parts les noms de lieux, par leur simple ordonnance typographique, prennent une vertu héroïque et fraternelle de souvenir. Des signes amicaux viennent à nous de Pologne, d'Egypte, de Danemark, de Portugal, de Saxe ou de Moravie. Tout un peuple de passions subies en commun nous relie à ces points épars et vient converger vers nous. Nos ponts et nos boulevards témoignent, par les sonorités étranges qui les baptisent, de cette conscience européenne que le passé nous a léguée et qui n'est pas pétrie que de vanité. Ce pays a légiféré, a construit, a réquisitionné, a vaincu et s'est fait battre en tant de lieux, qu'une solidarité plus forte que la haine l'associe désormais aux destinées de deux continents.

En faut-il une preuve directe ? Voyez ce qui est sorti de notre longue inimitié avec l'Angleterre. A ce frottement millénaire de deux empires en guerre, a succédé une conscience unanime des deux nations. Tant de sang commun est sur nous. Sang perdu ? Oui, si l'on raisonne du point de vue des satisfactions politiques ; les résultats temporels obtenus par les gouvernements apparaissent cruellement inégaux aux sacrifices qu'ils ont exigés de la race. Mais ce sang n'apparaît plus perdu si l'on considère l'intimité, sans précédent dans l'histoire, qui s'est établie entre les deux pays.

Paris et Londres battent à six heures d'intervalle. Six heures : le quart d'un jour. Les sémaphores des deux côtes échangent leurs signaux. Les contre-torpilleurs et les aéroplanes passent d'un port à l'autre en trente minutes. Un tel mouvement de curiosité, puis d'entente, s'est établi entre les deux puissances jumelles, et depuis tant

d'années, que les héritages particuliers de leurs deux passés leur sont devenus comme indistincts ; c'est ensemble qu'elle les gaspillent ou les font fructifier.

Locke aboutit à Voltaire, Pitt à Bonaparte, Byron au romantisme, Constable à l'école de Barbizon. Par contre, notre dix-huitième siècle frappe l'art anglais de son empreinte, Quesnay prépare Cobden, Napoléon fait la doctrine de Wellington et de Palmerston. Les Anglais nous construisent nos chemins de fer et nous leurs automobiles. Thackeray et Dickens nous sont aussi familiers qu'à eux Daudet et Maupassant ; Kipling écrit, qu'il le veuille ou non, pour les deux peuples, comme Monet peint pour les deux. Maeterlinck se fait imprimer à la même heure en anglais et en français. Balzac et Shakespeare sont de notre tradition commune, indivise, également nécessaire. On ne touche pas à l'un des deux sans amputer les deux peuples de leur patrimoine essentiel. On ne menace pas un des deux peuples sans menacer l'autre dans la source de sa vie propre. L'expression de France et d'Angleterre peut, à plus d'un égard, faire place au terme plus juste d'*Europe Occidentale*.

Eh bien, cette gémellité que dix siècles de lutte sauvage ont cimentée indestructiblement entre les deux premiers-nés du monde moderne se retrouve sous une forme moins sensible, mais tout aussi réelle, entre la France et le reste de l'Europe. C'est ce que j'entendais en disant qu'il nous faut sauver « les miettes de l'Impérialisme français ».

Cet Impérialisme, dont nous ne désirons plus l'appareil de violence, nous a transmis un héritage moral dont nous nous refusons à rien laisser périr. Certes, nous ne songeons plus à réclamer le retour dans nos frontières de la République Cisalpine, des « Bouches du Tibre » ou de celles de Cattaro, non plus que de la Westphalie, de Burgos et de Rotterdam. Nous ne souhaitons pas faire rouler nos caissons sous les tilleuls berlinois. Mais il nous est impossible d'oublier qu'à Burgos, à Bruxelles, à Milan et à Berlin, il se rencontre une sorte de *Francia irredenta*, qui est la pensée française à l'étranger.

II

Voilà ce qu'est cet *irrédentisme* d'un ordre spécial, dont quelques hommes aspirent ardemment à éveiller la conscience dans notre pays.

Qu'on y fasse attention : il est aussi grave pour nous de sauver notre culture au dehors, que pour les Italiens d'affirmer la permanence de leurs revendications sur Trieste. On est même autorisé à penser que cet irrédentisme français si négligé est d'une qualité plus haute, d'une nécessité plus universelle.

Assurément la respiration du monde se fera plus libre, du jour où une solution aura été donnée à la question de l'Istrie et à la question de l'Alsace-Lorraine. L'histoire nous a forcés à constater quels désordres organiques entraîne dans la santé du corps social la durée d'une violence. Et nul ne conteste que le droit né du Congrès de Vienne ou du traité de Francfort ne soit une violence perpétuée. On en doit même souhaiter la résolution d'un esprit d'autant plus libre qu'elle marquera l'éclipse provisoire, en Allemagne et en France, des partis nationalistes, c'est-à-dire de tous ceux qui couvrent leurs cupidités agressives du prétexte revanchard.

Mais, ceci dit, l'irrédentisme moral que seule en Europe la France justifie par la longueur de ses traditions, est un besoin auquel peu d'hommes savent rester insensibles. Un socialiste lui-même n'écrit point une relation de voyage (Roland, dans les derniers numéros du *Socialisme*) sans qu'y revienne régulièrement la plainte qu'arrache au Français la ruine de l'œuvre française. Qu'il en impute le grief à l'administration mesquine de notre bourgeoisie, il le peut. Sans doute même est-il dans le vrai. Mais l'exemple porte. Si les Français étaient plus volontiers nomades, ils deviendraient plus volontiers des irrédentistes de notre culture. Ils seraient plus disposés à agir de telle façon que la pensée étrangère rende à la nôtre ce qu'elle lui doit en attention et en estime.

Donc le nationalisme, fût-il intégral, ne communique rien de sa médiocrité à l'état d'esprit dont s'inspire cette étude. Tout au contraire. Il ne s'agit pas de restaurer le culte de la prétendue prééminence française, qui est encore de mode dans les sphères du petit commerce et de la haute politique. Il s'agit de dénoncer le péril mortel, imminent que nous courons. Quand le bateau fait eau, le plus indifférent des passagers se met aux pompes. Or notre bateau fait eau et peut-être coule. A quoi servirait d'y arborer le pavillon des franchises totales et du bonheur humain, s'il doit périr corps et biens ? A quoi bon faire de notre pays un plateau d'expériences sociales si le résultat en reste inutile ou méprisé ?

Nous avons fait assez longtemps assez de bruit par le monde pour

que nos réformateurs soient accoutumés à ce que l'univers prête attention à ce qui se pratique chez nous. Je suis sûr que plus d'un serait bien déçu s'il savait que Copenhague, Buda-Pesth ou Rome ignorent délibérément nos tempêtes et dénoncent notre décadence. Quand le courant manque dans un secteur électrique de Paris, nous aimons que l'étranger s'en émerveille.

Et dans cette suffisance à laquelle quatre cents ans d'autorité morale nous ont accoutumés, il n'y a pas qu'à blâmer. Cette sensation des peuples attentifs qui nous guettent a souvent donné — sinon plus d'emphase — au moins plus de poids à nos gestes. C'est une prérogative à laquelle aucun internationaliste même ne reste insensible. Et du reste, ils le savent parfaitement.

III

Aussi bien, personne ne doit ignorer que cette enquête dans notre empire cultural est lourde des conclusions les plus révolutionnaires.

S'il en doit résulter la conviction que la France n'est plus écoutée, ni même entendue, c'est sans doute à ceux qui parlent le français en notre nom qu'il appartiendra d'en demander compte. Si nous apprenons qu'outre la défaillance commerciale de notre bourgeoisie, — une des classes les plus indolentes que l'on ait jamais vues, — outre la défaillance de notre natalité, le français de nos écrivains n'est plus d'aucun intérêt ni d'aucun poids pour l'étranger, nous serons peut-être amenés à pratiquer en nous-mêmes un cruel examen de conscience et à procéder d'un cœur plus léger à plus d'une exécution.

Ce n'est pas dire que *l'étranger* soit un juge infaillible. Mais, en somme, il s'est créé par le monde une république des esprits aussi internationale que les valeurs de bourse et les bulles pontificales. Et les jugements qu'elle porte n'ont pas plus de motifs d'être frappés de suspicion.

Jadis réservé à une élite étroite d'aristocrates et de grands bourgeois, puis éclipsé, lors du romantisme, par le réveil des nationalités, cet internationalisme de l'esprit se reconstitue, semble-t-il, sur des bases plus larges que jamais. Tolstoï, Whitman, Maeterlinck, d'Annunzio

ou Dehmel ont la conscience très nette qu'ils travaillent pour le public des Deux-Mondes. Et les hommes de valeur de ces Deux-Mondes attendent la parole de tous lieux où vit et pense un groupe humain.

Il s'en suit que notre production est désormais soumise à une comparaison incessante. Et que si les hommes qui lisent trouvent ailleurs la nourriture que demande leur vie intérieure, c'est ailleurs qu'ils iront, sans une hésitation sinon sans un regret.

Voilà pourquoi il nous importe de savoir avec précison si, oui ou non, l'étranger a condamné notre culture et nous oublie. Car la réponse à cette question comporte des sanctions décisives. Voilà pourquoi elle doit s'entourer de précautions critiques. Mais en même temps l'enquête doit être conduite avec une impartialité — je devrais dire : une dureté — absolue. Sans crainte de heurter un puissant ou un arrivé.

IV

C'est ce qui fait qu'elle est à sa place dans *l'Effort*, où l'on ne pratique pas des échanges de tendresses avec les hommes en place. Et qui explique qu'elle puisse étayer, sans la doubler, l'entreprise de la *Société d'Histoire Moderne et Contemporaine*, qui vient de charger M. Pierre Marcel de rassembler les éléments d'une étude sur *l'Influence française à l'étranger*.

Les termes des deux enquêtes sont assez différents pour coexister sans se nuire. En outre, la *Société d'Histoire Moderne et Contemporaine* se propose de condenser les résultats de son enquête dans une série de manuels. Il y a là un aboutissement pédagogique qui n'est pas le nôtre ; ces manuels éviteront difficilement l'allure de monographies historiques. Mais quelles qu'elles soient, nous souhaitons que les réponses qui nous parviendront puissent servir à l'ouvrage commun.

Nous faisons fond pour les recevoir sur tous les Français de bonne volonté qui habitent l'étranger — ou sur tous les étrangers d'esprit dégagé et impartial que tente notre culture. Principalement dans les villes d'Université. Nous ne leur demandons qu'une journée de travail et une extrême précision de renseignements. Toute la valeur des réponses réside dans la minutie des indications. Autant que possible des chiffres. Et des noms.

1° Quels sont les ouvrages de littérature française contemporaine que renferment les bibliothèques publiques (particulièrement la bibliothèque universitaire) de la ville où vous résidez.

Par *ouvrages de littérature française contemporaine*, j'entends ceux des écrivains postérieurs au naturalisme, postérieurs à Zola, Daudet, Maupassant, et tels que : Anatole France, Paul Bourget, Paul Hervieu, J.-H. Rosny, Marcel Prévost, René Bazin, René Boylesve, Romain Rolland, Octave Mirbeau, Jules Renard, Charles-Louis Philippe, André Suarès, André Gide, Rémy de Gourmont, Maurice Barrès, Camille Mauclair, etc.

Et quelle est, proportionnellement, la fréquence de la demande qui en est faite par les lecteurs.

2° Quels sont les *poètes* contemporains que possèdent, dans les mêmes conditions, les mêmes bibliothèques.

Par poètes contemporains, j'entends les poètes depuis et y compris Baudelaire, jusques et y compris Jules Romains, en allant de Verlaine à Verhaeren.

Et quelle est, proportionnellement, etc.

3° Quels sont les *périodiques* français que ces mêmes bibliothèques reçoivent ?

J'attire tout particulièrement l'attention de nos correspondants sur les revues qui représentent les tendances présentes de notre art et de notre vie morale, telles que : *Les Cahiers de la Quinzaine* (renseignement *très important*), — *Nouvelle Revue française, Mercure de France, Grande Revue, Vers et Prose*, etc.

Et quelle est, proportionnellement, etc.

Tout bibliothécaire obligeant donnera sans se faire prier, les renseignements ci-dessus.

4° Quels sont les ouvrages français que mettent en vente les libraires de la ville ou bien du pays où vous résidez ?

Il s'agit de s'informer auprès du ou des bons libraires locaux :

1° de la façon dont les éditeurs français les informent de leurs nouveautés, comparativement à leurs confrères allemands ou anglais ;

2° de la façon dont ils leur assurent le service de ces nouveautés ; relever en particulier, si possible, le contenu des envois en dépôt faits depuis un an par *Hachette, Plon, Stock, Perrin, Ollendorff, Fasquelle, Mercure, Flammarion, Calmann-Lévy, Lemerre, Alcan, Rivière,* etc. ;

3° s'informer de la préférence apportée par le public dans ses achats, et nommément de la valeur qui s'attache soit au titre *de l'Académie française,* soit à la mention *Couronné par l'Académie française.* Et si les prix des petits groupements tels que *l'Académie Goncourt* ou *la Vie Heureuse* ont une influence sur le lecteur étranger ;

4° s'informer en particulier de l'importance de la vente actuelle des ouvrages français *(scientifiques* et *littéraires)*, comparativement à la vente qu'il s'en faisait il y a un quart de siècle et proportionnellement à la courbe de vente des ouvrages allemands, anglais, russes, italiens,.. selon les pays ;

5° quels sont les ouvrages de préférence mis « en montre » ?

5° *a)* Quels sont les ouvrages traduits du français dans le cycle de notre littérature contemporaine ? *b)* Quel est le prix auquel ces traductions sont mises en vente ? *c)* Quelle est la préférence du public ? *d)* Quelle est l'importance de ce mouvement de traduction en comparaison des traductions faites sur l'allemand, le russe, l'anglais, etc., ? *e)* La faveur du public se porte-t-elle de préférence sur nos classiques ? — nos romantiques ? — nos naturalistes (de Flaubert à Zola) ? — ou nos contemporains ?

6° Combien y a-t-il de dépôts importants de livres et de périodiques français dans la ville ou bien dans le pays où vous résidez ? Quels sont les périodiques que le public achète (en allant depuis les organes de gros tirages, comme *l'Illustration* et *l'Opinion*, jusqu'aux Revues les plus caractérisées) ?

7° Quelles sont les pièces de théâtre françaises représentées :

a) en français,
b) en traduction,

sur les scènes locales dans ces dernières années ?

Essayer d'en dresser la statistique complète pour la saison 1909-1910 et les premiers mois de la saison actuelle.

En particulier, établir la liste des pièces jouées par des tournées françaises. Dresser en regard le nombre de représentations de notre théâtre *classique*

qui ont eu lieu dans le même laps de temps, soit en français, soit en traduction.

Liste de toutes ces pièces qui ont :

1° fait la plus grosse recette ;

2° tenu l'affiche le plus longtemps.

Et comparer ces résultats avec ceux que fournit sur les mêmes scènes le répertoire étranger — anglais (de Shakespeare à Bernard Shaw) — allemand (de Gœthe à Hauptmann) — norvégien — russe — italien.

Tout secrétaire de théâtre, régisseur ou employé d'administration des Beaux-Arts, pourra fournir ces renseignements.

8° Quelle est l'attitude de la critique vis-à-vis de notre culture actuelle ?

9° Quelle place l'enseignement du français tient-il dans l'enseignement (primaire, primaire supérieur, secondaire et supérieur — ou équivalents) ?

S'informer du nombre d'heures par semaine consacrées à ces cours dans les divers ordres de l'enseignement ;

si le français est obligatoire ou facultatif ;

s'il est exigé aux examens ? — auxquels ? — et avec quels coefficients proportionnels ?

sa situation, comparativement à la place qu'il occupait il y a vingt-cinq ans et comparativement aux autres langues vivantes ;

les ouvrages français mis entre les mains des élèves ou étudiants pour l'étude du français ; de quelle période de la littérature sont-ils tirés (s'il s'agit de morceaux choisis) ; quelles œuvres (s'il s'agit de textes complets) ?

la fréquence et l'assiduité des élèves ou étudiants à ces cours.

10° Résumé : La courbe de la culture française est-elle ascendante ou descendante ? Les causes de cet état de choses ? Sont-elles d'ordre purement (ou surtout) politique — purement (ou surtout) économique ? — purement (ou surtout) commercial (c'est-à-dire dépendent-elles de l'organisation commerciale de la Librairie française) ? — purement (ou surtout) moral (c'est-à-dire dépendent-elles de l'orientation particulière de la production française au cours de ces dernières années) ?

(*L'Effort*, décembre 1910.)

L'IRRÉDENTISME FRANÇAIS

DEUXIEME TEMPS
OU
UN AVENIR AFRICAIN DE LA CULTURE FRANÇAISE

I

La réponse [1] de M. Marcel Cohen à l'enquête sur l'irrédentisme français, bien qu'elle sorte en apparence du cadre que nous nous étions fixé, y rentre cependant par des considérations d'une telle importance que nous n'avons pas cru devoir négliger l'appoint qu'elle apportait à nos idées.

Elle touche d'abord au rôle que notre diplomatie pourrait jouer dans cette grande « contestation » des langues, et à celui qu'elle remplit en réalité. Lorsque Maurice Cahen [2] nous dit que la Librairie française trahit la Culture française, n'indique-t-il pas, du même coup, le devoir certain d'un bureau de consulat ou d'ambassade ? Ne seraient-ce pas ces organismes peu occupés, admirablement placés pour centraliser les renseignements moraux et commerciaux, à qui devrait incomber la tâche de donner l'alarme ? Lorque Gaston Gravier [3] signale l'urgence de la création d'un lycée français en Serbie, ne serait-ce pas à la Mission que la République entretient à Belgrade qu'en devrait remonter l'initiative ?

1. Il s'agissait d'une étude de M. Marcel Cohen, professeur à l'Ecole des Langues Orientales, à Paris, sur *la situation faite à la langue française en Abyssinie*. (*L'Effort*, 20 mars 1911.)

2. Dans une étude sur *la situation faite à la langue française en Danemark*. (*L'Effort*, 1er décembre 1910.)

3. Dans une étude sur *notre influence chez les Yougo-Slaves et chez les Serbes en particulier*. (*L'Effort*, 8 février 1911.)

Notre personnel diplomatique et principalement consulaire s'est assurément élevé, depuis quelques années, vers une compréhension nouvelle de son rôle ; les rapports consulaires publiés chaque semaine en supplément au *Moniteur officiel du Ministère du Commerce* en font foi. Mais a-t-il épuisé ses devoirs ? Cela est peu probable. Il ne suffit pas à un ministre ou à un ambassadeur de présider une fois l'an une conférence solennelle de l'*Alliance française*, pour s'être acquitté des obligations de sa charge.

L'autre point de vue nouveau que cette réponse dégage est la question de l'avenir africain de notre langue. C'est là un des aspects les moins souvent aperçus de nos destinées de puissance africaine.

De Djibouti à Dakar, d'Alger à Brazzaville, — songe-t-on que cela ne représente pas moins de quarante-deux degrés de latitude sur seize cent cinquante lieues dans le sens de l'Est à l'Ouest ? Que, dans les limites de cet immense horizon, à l'exception de quelques enclaves et de la vallée du Nil, quinze ou vingt millions d'indigènes sont appelés à faire du français leur langue habituelle ? Et que ces quinze millions d'aujourd'hui représenteront peut-être cinquante millions après un siècle de paix relative ?

On n'a guère l'habitude de considérer le continent noir sous un autre jour que celui de son rendement économique, brut et net. Je crois qu'il y a un aspect qui prime celui-là, de tout le poids dont l'avenir peut peser sur le présent, c'est le point de vue « cultural, » le point de vue de la permanence de notre civilisation.

L'ironie est facile. Il est aisé de se gausser à l'idée que bon nègre serait un jour le détenteur des mœurs, de l'esprit, voire des modes françaises. Sans aller jusqu'à se figurer l'agriculteur du Ouadaï surveillant ses troupeaux en lisant un Montaigne de poche, et la dame du Haut-Oubangui lançant une forme sensationnelle de jupe-culotte, il n'est pas indifférent, je pense, de remarquer qu'il y a là, entre la Méditerranée et le Congo, quelques races humaines que le climat, leur religion, l'oppression des esclavagistes arabes ont empêchées de donner, jusqu'au XIX^e^ siècle, leur mesure complète.

Les coloniaux et les dévôts des révélations bibliques auraient trop de tendance à nous persuader de l'inégalité de race irrémédiable entre les noirs et les blancs. Il serait aussi absurde de prétendre que les hommes au nez épaté sont incapables d'atteindre à un degré plus élevé de culture, que de conclure, ainsi que certains l'ont essayé, à une défaite probable en Europe, des crânes dolichocéphales par les crânes

brachycéphales. Discussions tendancieuses, où les formes pseudo-scientifiques ne recouvrent jamais que des appétits d'expropriateurs ou des revendications de missionnaires.

Quand les barbares pénétrèrent dans l'Empire romain, ils prononçaient le latin à faire pleurer de rire les dandys de Rome. Nous sommes les héritiers de ce patois. Un délicat des premiers temps de l'Empire romain se retiendrait mal de sourire à entendre notre informe grasseyage ; il se refuserait à prendre ces aboiements pour une langue littéraire.

Et faut-il oublier que Tombouctou fut, il y a peu de siècles, une capitale de lettrés et la tête d'une puissante administration d'État ? Que Tombouctou la Mystérieuse fut ville d'Université ? Les déprédations des conquérants musulmans ont seules été cause que les forêts qui l'entouraient aient disparu, que les sables se soient avancés en submergeant les points d'eau, et que le désert marche aujourd'hui à la conquête du Sud.

On peut penser ce que l'on veut du principe de la guerre coloniale. On peut légitimement regretter cette dépossession du plus faible par le plus fort, et le regretter d'autant plus que cette expropriation violente s'est accomplie sous les formes de la philanthropie. Toujours est-il que l'occupation coloniale est de nos jours un fait. Il faut la regarder comme définitive, et raisonner en tenant compte du fait.

Les socialistes ont eu longtemps la puérilité de se refuser à considérer la colonisation autrement que comme un sujet d'indignations de tribune et de colères de budget. Ils confondaient colonisation et colonialisme, qui sont, sans argutie, deux choses différentes.

Revenus à une appréciation plus sagace des choses, ils envisagent déjà l'Afrique comme une terre d'applications sociales. Vandervelde parcourt le Congo ; nous n'attendrons sans doute pas longtemps jusqu'à ce que le Parlement de l'Afrique australe possède sa gauche révolutionnaire ; et l'Égypte, pour ne pas perdre sa vieille avance, a déjà ses terroristes. Tous ces signes se renforcent les uns les autres pour nous persuader que l'évolution de l'Afrique vers la « civilisation » moderne n'appartient plus aux chimères d'un avenir hypothétique.

Quand bien même l'Afrique Occidentale française, presque exclusivement nègre, serait la plus longue à s'assimiler les modes de la civilisation européenne autres que l'alcoolisme, il viendra bien un jour où nous nous trouverons les suzerains politiques de cinquante millions

de noirs parlant le français. Les plus développés d'entre eux, après avoir été chercher leur instruction supérieure à Alger, à Bordeaux ou à Paris, se soucieront à leur tour de créer sur place ces outils de renaissance que sont les universités et les écoles primaires. Ce jour-là, si nous avons la sagesse d'aider à ce mouvement, nous aurons définitivement implanté une filiale de notre culture en sol africain.

Et par notre culture, j'entends, on le sait, tous les modes de notre pensée, depuis ses formes politiques et sociales jusqu'à son développement artistique le plus délicat. Est-il interdit d'escompter la naissance d'une « littérature africaine d'expression française », comme il existe déjà une littérature belge et une suisse, comme il a existé, sous l'Empire romain, une « littérature africaine d'expression latine » ? Se doute-t-on du renouvellement d'inspiration que les nègres, la race la plus musicienne du monde, apporteront dans la composition, le jour où leurs improvisateurs populaires se seront assimilés quelques ressources de technique ?

La conclusion à laquelle je voulais arriver, c'est que notre empire colonial nous ménage peut-être des surprises et les éléments d'une revanche culturale, — si toutefois il s'avère que notre influence morale décroisse dans le reste du monde.

C'est peut-être aussi une raison de plus pour protester contre les insolences des colonialistes, comme le sont par exemple les membres qui composent la majorité de la Chambre consultative de la Régence de Tunisie. Une attitude de mépris qui ne recouvre qu'une peur panique de l'indigène, une politique de vexations qui découragerait les sympathies des lettrés et des réformateurs, compromettrait tout cet avenir que j'évoquais [1].

Assurément une civilisation franco-africaine ne serait jamais qu'une *interprétation* de la nôtre, comme la Gaule de la conquête et plus tard la France albigeoise et provençale furent des *interprétations* de la grande civilisation romaine. Mais ce résultat est à lui seul assez riche

1. Une loi de 1919 a heureusement donné le droit de cité aux indigènes algériens qui ont combattu pour la France, et assimilé dans un grand nombre de cas l'électeur et l'élu indigènes au colon électeur et au colon élu.

Un livre posthume d'Onésime Reclus, publié sous le titre *Un grand destin commence*, a apporté, en 1917, tout le poids de son autorité à la thèse soutenue dans ces lignes.

de gloire et d'imprévu pour que nous nous montrions dès maintenant attentifs devant les circonstances de sa naissance, et résolus à à tout entreprendre pour éviter qu'on en dilapide l'espérance.

(*L'Effort*, 20 mars 1911.)

L'IRRÉDENTISME FRANÇAIS

TROISIÈME TEMPS
OU
L'IRRÉDENTISME FRANÇAIS ASPECT DE LA QUESTION SOCIALE

I

La Renaissance contemporaine publie, sur *les Balkans et la Culture française*, une étude de M. Tony-Réveillon, qui a toutes les caractéristiques d'une réponse à notre enquête J'en extrais les passages suivants :

Dans toute la péninsule des Balkans, c'est une chose que l'on ignore trop en France..., le français est très répandu. Les habitants de chacun de ces pays ne savent pas très souvent la langue des peuples avoisinants et, pour se comprendre, je parle, bien entendu, des gens ayant une certaine culture, ils parlent le français. Entre Budapest et Sofia, dans le wagon dans lequel j'étais, il y avait une vingtaine de personnes grecques, turques, bulgares, juives, serbes, arméniennes ; elles parlaient notre langue, même assez correctement.

Dans les bibliothèques, les livres français sont très lus, beaucoup plus que les livres allemands et anglais. A la bibliothèque nationale de Philippopoli, la deuxième ville de Bulgarie, la langue française arrive au second rang, immédiatement après la langue bulgare, dépassant la langue russe. Il faut remarquer que les livres russes profitent d'un très grand avantage : il y a très peu d'ouvrages scientifiques traduits en bulgare, beaucoup le sont en

russe, et les Bulgares peuvent tous comprendre à peu près cette langue qui ressemble beaucoup à la leur.

Voici le nombre de livres lus, par langue, à la bibliothèque de Philippopoli en 1908. :

	BULGARES	FRANÇAIS	RUSSES	ALLEMANDS	ANGLAIS
Lus sur place....	22.999	4.259	4.584	301	15
A domicile.....	5.832	1.405	734	89	26
Total	28.831	5.664	5.318	390	41

A la bibliothèque de Sofia, nous venons après le bulgare et le russe. Nous devons d'autant plus nous en réjouir qu'un grand nombre de personnes lisent des livres français dans les comités de l'Alliance française qui existent dans toutes les grandes villes balkaniques. Il n'existe pas d'Alliances allemande ou anglaise.

A Sofia, dans presque tous les cafés, dans presque tous les magasins, on parle français. A la devanture des librairies, ce sont des livres français, après ceux du pays, qui sont les plus nombreux. Les auteurs sont généralement : Molière, Hugo, France, Bourget, Bataille, Loti.

A Salonique, la langue la plus répandue est peut-être le français, elle l'emporterait même sur le grec et le turc. Une dame serbe me raconta qu'elle passa trois mois à Paris, et qu'elle put facilement se passer de savoir le français, mais que, obligée par la situation de son mari à vivre à Salonique, elle avait été contrainte d'apprendre notre langue pour pouvoir faire des emplettes et parler aux domestiques.

A Constantinople, il y a plusieurs journaux écrits en français et ils sont très lus : le *Stamboul*, le *Jeune-Turc*, la *Turquie*...

L'auteur remarque toutefois que, si le présent est honorable, l'avenir se présente d'une façon menaçante. L'Allemagne fait, auprès de nous, des progrès considérables.

... Actuellement, le français est obligatoire dans les lycées bulgares, il l'est même dans les *pro-gymnases*, qui font suite à l'école primaire, et où vont beaucoup de petits paysans et des fils d'ouvriers. Mais il l'est depuis peu. Naguère, dans une ou deux sections, il n'était nécessaire que d'apprendre une langue, et l'on pouvait choisir entre le français et l'allemand. Voici une dizaine d'années, la proportion pour notre langue était de 90 à 95 %; dans les dernières années, elle n'était plus que de 80 % et même croyons-nous, de 75. Il existe une école professionnelle à Sofia, où la langue allemande seule est obligatoire.

Dans les bibliothèques, si le nombre des lecteurs de livres français reste

stationnaire, il n'en est malheureusement pas de même pour les lecteurs d'ouvrages allemands.

Voici le nombre de livres allemands et français lus à Sofia, en 1907 et 1908, à la bibliothèque nationale :

	FRANÇAIS	ALLEMANDS
1907	1.720	286
1908	1.648	468

Quelles sont donc les raisons pour lesquelles la langue française ne progresse plus dans ces pays ?

Il y a à cela deux causes principales. D'abord la France fait peu de commerce. En 1907, les importations de la France en Bulgarie n'atteignaient que 11 millions de francs, celles des deux pays de langue allemande atteignaient 68 millions (Autriche 39, Allemagne 29). Naturellement, les commerçants se voient de plus en plus obligés de savoir l'allemand et ils préfèrent faire apprendre à leurs enfants cette langue qui leur sera d'une utilité journalière, que le français qui leur servira beaucoup moins.

De plus, nous trouvons, surtout en Bulgarie et en Serbie, un grand nombre d'Autrichiens et d'Allemands et très peu de Français (quelques dizaines à Sofia)...

II

M. Tony-Réveillon est moins précis dès qu'il s'agit de passer aux remèdes :

Vendre de la camelote, comme en vendent les Allemands, multiplier les tournées de commis-voyageurs, encourager, voire d'une façon officielle, conférenciers académiques et troupes théâtrales à parcourir les Balkans, fournir de livres les sections de l'*Alliance française*, etc. Voilà tout.

Je n'en fais pas grief à l'auteur de cette étude. Le remède est moins aisé à découvrir que le mal. Il est, en outre, difficile à un homme de bonne volonté, que sa seule bonne volonté informe, d'opérer un choix critique entre les solutions.

En réalité, comme l'indiquait déjà la première étude parue dans *l'Effort* sur ce problème, il y a erreur sur la question. Il faut agir avec le problème de notre influence comme avec la fameuse question des Humanités. A force de les prendre l'une et l'autre par l'extrémité des

rayons, on se condamne à tourner sans cesse à égale distance du centre où se trouvent la vie et la cause initiale.

En dépit des apparences extérieures, ces deux *crises* ont en effet une explication commune. Elles sont concentriques. Le chiffre des prêts de livres à la bibliothèque de Philippopoli, et l'emploi du temps dans les classes de nos lycées, sont deux aspects plus ou moins approchés d'une même situation générale.

Le problème des Humanités, le problème de l'Irrédentisme, se ramènent tous deux à la question sociale.

Voilà ce qu'il faudrait qu'arrivent à comprendre tous nos modernes Agathon, depuis les plus documentés jusqu'aux plus naïfs, . Il nous sera facile de montrer sous peu que la crise — très effective — de la Sorbonne est susceptible de conclusions infiniment plus étendues et plus révolutionnaires que ne font mine de le croire MM. Massis, de Tarde et la sourde clique qui s'agite dans certain salon.

Je me borne aujourd'hui à l'examen des remèdes suggérés par M. Tony-Réveillon pour parer à la crise du français hors de France.

III

Exporter notre camelote ne nous est pas possible, faute de houille et d'ouvriers. Devons-nous le regretter ?

Voilà quinze ans que nos consuls nous crient : Faites comme les autres ; faites de la mauvaise marchandise.

Grâce à Dieu, leurs conseils commencent à porter fruits.

Nos fabricants se sont en effet aperçus qu'il est plus facile et plus rémunérateur de fabriquer de la camelote que de l'article soigné. Seulement...

Seulement il est arrivé ceci, qu'à égalité de non-valeur, la camelote britannique, américaine ou allemande revenait *tout de même* meilleur marché que la nôtre. Alors...

Alors nos fabricants, ne trouvant pas à écouler cette dite camelote chez les barbares, se sont résolus à en faire bénéficier le peuple français. Une formidable enceinte de droits douaniers ne le défendait-elle pas contre la menace des camelotes barbares ?

Voilà qui s'appelle un syllogisme bien conduit. Et si vous niez la

vertu du syllogisme appliqué aux conditions de la raison pratique, promenez-vous sur le sol français et voyez ce que la puissance d'un seul syllogisme a réussi à y faire pousser.

Bazars parisiens, Nouvelles Galeries, Planteurs de différents pays tropicaux, maisons de machines à coudre, d'épicerie, de laiterie, de confection, de petit salé, floraison de clochetons en fonte moulée, de façades en stucs violemment coloriés, de lampes au strontium, formidable entassement de marchandises en trompe-l'œil, énorme volerie dont des Cours des Comptes privées suivent scrupuleusement le plus misérable décime à la piste.

Que vient-on encore nous parler de la firme Ali-Baba and C° avec ses quarante pauvres actionnaires ? Nos enfants veulent d'autres contes.

La coupole de M. Dufayel équilibre d'une rive à l'autre, dans l'horizon parisien, celle du Panthéon. Les quatre dômes que ce bon M. Cognacq a, bravant l'honnêteté, placés sous la protection de la Samaritaine et peinturlurés, en son honneur, d'un bleu suave, enfoncent la coupole de l'Institut et écrasent les toits proches du Louvre.

Heureux citoyen de la plus athénienne des républiques, de là vient que tu achètes couramment, à des prix défiant toute concurrence, des lessiveuses qui se percent à la première lessive, des casseroles qui fondent au feu, des bottes qui fondent à l'eau, des pantalons qui cèdent à ta première enjambée aventureuse, des chaises qui se rompent sous ton poids, des clous qui se tordent sous ton marteau, un sucre qui ne sucre pas, un café qui te rappelle l'odeur de tes promenades sous les chênes, un pétrole qui ne veut rien savoir, un bordeaux qui t'épargne les frais d'un voyage en Algérie, et un lait qui ne s'engage loyalement à être lait que si tu es assez pécunieux pour te le procurer sous l'étiquette ingénue qui le baptisera : *lait riche*. Et je ne parle pas des fonds russes !

Je tiens d'hommes sérieux, qui sont dans les affaires depuis un quart de siècle, que le niveau de l'honnêteté commerciale a baissé, en France, dans ces dernières années, avec une surprenante rapidité.

Il y a quarante ans, il courait une locution dans l'argot du commerce. On disait : déloyal comme un Allemand. Hélas, il paraît que ça ne se dit plus ! Les conseils de MM. les consuls et ceux de M. Jules Huret ont été entendus.

Nous nous sommes américanisés, germanisés, — sous certains rapports. Nous avons le *Matin*, nous avons le *Crédit lyonnais*, nos

hommes d'Etat n'ignorent plus rien de ce qu'il faut entendre sous le nom de *politique réaliste*.

Non vraiment, on est bien mal venu quand on reproche aux Français de se refuser à fabriquer de la camelote. Nous nous en tirons désormais aussi proprement que quiconque, mais nous gardons les résultats de cette science pour notre usage particulier.

IV

Si vous aviez, reprend-on alors, des commis-voyageurs plus nombreux et plus dégourdis, vous contrebalanceriez aisément à l'étranger la différence des prix de revient. Le Français a pour lui son bagou, sa grâce naturelle et la popularité de sa nation.

Et on nous raconte, à ce sujet, la vieille histoire des trois voyageurs.

La scène se passe dans une ferme boër, avant que les capitalistes anglais aient passé par là.

Arrive un voyageur anglais qui se met en devoir de déballer sa petite marchandise. Il y procède avec méthode et dispose son bazar sans desserrer les dents. Le Boër le regarde faire en tirant de sa pipe des bouffées de fumée.

Après un long silence, il tend le doigt vers un des échantillons, et fait comprendre que cet objet lui conviendrait peut-être à condition qu'on le modifie de telle et telle façon. L'Anglais l'écoute poliment, et, quand l'autre a bien fini, laisse tomber ces deux mots : « Je regrette ». Puis se penche, remballe sa marchandise et s'en va.

Il n'a pas plus tôt disparu, que survient un voyageur allemand, vous savez, une de ces têtes rondes passées à la tondeuse, avec deux anses sur les bords et un dos d'une telle largeur à la hauteur des omoplates.

Le jeu s'engage, à peu de choses près, de la même façon. Le tondu projette trois fois le tronc en avant, et sort de ses boîtes noires le même petit bazar d'échantillons variés. Mais à peine le Boër a-t-il étendu le doigt et commencé à formuler son désir, que l'Allemand a déjà sorti un calepin et sténographié les volontés toutes-puissantes du client. Et jusqu'à ce que le colosse, plié en deux par des secousses convulsives, ait passé la porte, le client s'entend assurer qu'avant qu'il soit trois

mois, la maison lui aura livré sa commande, exactement et spécialement conforme à sa convenance.

C'est au tour du Français. Il entre, serre à douze reprises la main que le Boër ne lui tend pas, s'affale sur une chaise en s'essuyant le front, allonge ses jambes, s'informe de parents qui sont morts, d'enfants qui n'ont jamais été mis sur chantier, sacre contre les routes, le temps, la saison, le cheval, son estomac, raconte la dernière gaudriole à la mode quand il quittait Cape-Town cinq mois plus tôt, tire son étui à cigarettes, le présente à la maîtresse de la maison et la fait sortir de la chambre pourpre d'indignation, pousse alors le coude à son hôte, finit par ouvrir son baluchon sans avoir l'air de rien, en extrait le contenu dans un désordre pittoresque, pousse des cris de surprise comme s'il le contemplait lui-même pour la première fois, et sans arrêter un instant de parler, le fait défiler devant le fermier.

Bon gré mal gré, plutôt mal que bon, il faut que le Boër touche, flaire, hume, palpe, caresse, manie, éprouve, apprécie, juge, estime. A peine a-t-il entrebaillé la bouche pour émettre une objection, que le voyageur lui a déjà prouvé, de six façons péremptoires, que nul échantillon ne peut mieux convenir à l'usage qu'il veut en faire, a déjà pris note de sa commande, lui a saisi la main en l'appelant grand-père, lui a fait signer un papier et s'est rejeté au fond d'un fauteuil en discourant sur la politique du pays.

Et le fermier garde — après l'avoir fait boire — cet étrange animal à dîner, pour distraire sa solitude et apprendre quelque chose des bruits qui courent par le monde.

V

Assurément le conte est plaisant. Mais quelle valeur garde-t-il aujourd'hui où nous n'avons plus assez d'enfants pour essaimer ? Où le peu d'entre eux qui se sent du goût pour l'aventure en trouve cent occasions dans un trop vaste empire colonial ?

Si nous envoyons peu de commis-voyageurs à l'étranger, c'est qu'on ne fait plus d'enfants en France. Nous ne pouvons fournir ce que nous n'avons plus.

Mais si le Français refuse d'engendrer, la cause en remonte à des

conditions *économiques* et à des circonstances *morales*. Ce qui revient à dire qu'elle est un fait *social*.

Et je me permettrai de résumer ce fait de la façon suivante : dans une société qui a été basée tout entière sur des considérations matérielles, — où la notion de bonheur a été confondue avec celle de richesse, l'honorabilité avec la fortune, — où il n'a été suscité d'autre moteur d'énergie morale que l'intérêt privé, — où la discipline qui a présidé à la formation des citoyens est, sous le nom de concurrence ou d'émulation, celle d'une guerre perpétuelle et généralement malhonnête, — où le mot d'ambition a perdu toute autre signification que celle de convoitise, — où il ne s'est pas fondé d'autre *mystique* que celle de l'or, — il est naturel que, dans une semblable société, les impulsions les plus spontanées, les plus généreuses aient été soumises aux calculs de l'avarice la plus sordide.

En vérité, je ne me sens pas le cœur de blâmer les propagandistes ouvriers du malthusianisme. Ils ne font que suivre les enseignements de l'économie bourgeoise [1].

Ce sont les riches qui ont commencé à restreindre le nombre de leurs enfants par peur de devenir moins riches. Les ouvriers s'aperçoivent qu'en se mettant à l'école de leurs patrons, ils ne courent qu'un risque, c'est de devenir moins pauvres. Qui osera leur en faire le reproche ?

Je sais qu'il y a quelque part, à l'Ecole de la rue Saint-Guillaume, au Collège de France et en Sorbonne, des économistes qui se chargent de cette besogne. Libre à eux.

Libre aux braves Français qui vivent à l'étranger de déplorer les effets de ce tarissement. Libre à tous les moralistes de conclure que de tels calculs courbent la race vers des destinées mesquines.

Le fait est là. Il restera fait, tant que durera notre société d'argent.

L'argent est un fléau pire que la vérole. Plus sûrement qu'elle, il atteint aux racines de l'être et corrompt sa semence.

Et qu'on ne vienne pas nous objecter que le régime capitaliste règne en d'autres pays, qui ne voient pas leur population diminuer. Car il est incontestable que le chiffre brut de la natalité est en baisse sur toute la surface de l'Europe occidentale. Seuls continuent

1. Des débats récents au Parlement et des aveux d'un Ministre de la Reconstitution industrielle ont popularisé, bien après que ces lignes avaient paru, cette idée que l'industrie française s'accommode d'un terrible *malthusianisme économique* (mars 1919).

à procréer les peuples chez qui cette chose trouble qu'on appelle la civilisation n'a pas atteint le même développement que chez nous, les Slaves, les Italiens du sud, les Hongrois, Croates, Serbes, Roumains et les Juifs russes.

On peut dès à présent prévoir le moment où l'accroissement de la population prendra fin en Angleterre, en Belgique, en Allemagne, de la même façon qu'il semble avoir pris fin chez nous.

Dès à présent les statistiques prouvent que, laissé à ses seules forces, privé du flot d'immigrants qui l'alimente chaque année, le peuple des Etats-Unis d'Amérique serait en voie de diminution.

Et si vous me demandez comment j'explique que la France ait devancé le reste des nations civilisées du monde de près d'un siècle, je vous renverrai poliment aux discours de nos ministres, aux harangues de nos académiciens et aux affirmations tranchantes de nos distingués nationalistes. Vous y apprendrez, clair comme le jour, que les Français forment sans conteste la nation la plus policée, la plus spirituelle et la plus éclairée de l'univers. Il n'y a donc pas lieu de s'émerveiller qu'ils se soient mis, là comme ailleurs, à la tête du mouvement.

Et voilà comment la question des commis-voyageurs se trouve à son tour ramenée au problème fondamental qui est celui de la répartition des biens dans le monde, c'est-à-dire à la question sociale.

VI

Il y a peu de choses à dire sur le rôle de *l'Alliance française*. C'est une association pleine de bonne volonté. Il se peut que sur un assez grand nombre de points son action soit efficace et énergique, je veux dire populaire.

Toutefois, certaines histoires qu'on entend conter ne laissent pas que d'inquiéter sur la façon dont quelques-unes de ses sections entendent leur rôle.

On dit qu'en certains pays le Comité local de *l'Alliance* se recrute avant tout dans le personnel de l'ambassade et du consulat général. Tout serait pour le mieux si ce personnel n'était pas trop souvent ignorant des vrais éléments de la culture française, rempli de dédain pour les besoins intellectuels des pays où ils résident et avant tout envahi par un détestable esprit de secte politique.

Il y a des pays où la colonie française est divisée en deux groupes ennemis : l'un qui s'appuie sur l'ambassade, et qui est le groupe bien pensant, le seul reçu dans la haute société locale ; l'autre qui trouve quelquefois, mais rarement, appui dans un bureau de consulat, et qui est le groupe des pouilleux, entachés de républicanisme. Or la section de *l'Alliance française* reflète souvent les tendances du premier de ces deux groupes.

On conçoit facilement quelle peut être son attitude vis-à-vis des éléments les plus actifs et les plus jeunes de notre civilisation. Et sans comprendre que c'est à ces éléments là que viendrait, d'enthousiasme, la sympathie des foules étrangères, elle boycotte systématiquement tout ce qui n'est pas de leur clique.

Hors Bourget, Loti et Lavedan — le Lavedan repenti des prix de vertu — ils affectent d'ignorer que la France pense et parle. Quand passe une tournée théâtrale qui donne autre chose que la niaise comédie d'adultère mondain, ils s'abstiennent d'y paraître.

Et pourtant ce n'est pas avec ces choses-là que vous prouverez au monde qu'il y a encore un idéalisme et un courage français. C'est en allant jouer devant eux *le* 14 *Juillet*, de Romain Rolland, *la Tragédie Royale*, de Bouhélier, *la Vie Publique*, de Fabre, *l'Armée dans la Ville*, de Romains, *les Affranchis*, de Marie Lenéru, *la Lumière*, de Duhamel, et Curel, et Becque, et Mirbeau [1].

L'Europe apprendrait alors quel effort de renaissance travaille la France.

Elle se détourne avec fatigue des piètres aliments que notre littérature officielle offre depuis trop longtemps aux besoins de sa pensée et de sa vie morale. Elle est lasse de notre psychologie amoureuse où manque avant tout la marque du vrai amour. Elle est lasse de nos baudruches si bien vêtues, et de leurs bégayants petits ruts séniles. Elle est lasse de cette élégance si facile, de cet esprit si vide de suc, de cet ordre extérieur qui cache tant de médiocrité foncière.

Voilà ce que *l'Alliance française* ignore, non moins que nos *tournistes* académiques ou théâtraux. Ah, monsieur Baret, vous pouvez bien vous vanter d'avoir compromis le renom de la France à l'étranger avec une célérité et une sûreté inconnues jusqu'à vous. Ah, ce lit, que vous promenez de Dublin au Caire, de Riga à Lisbonne, et qui suffit sans

1. C'est ce qu'ont fait avec un rare succès, en 1919, les tournées européennes de M. Durec et de M. Pitoeff.

doute au luxe de votre mise en scène ! Cet authentique lit parisien, ce lit boulevardier, sur lequel, sous lequel, autour duquel se noue et se dénoue l'action de notre théâtre ! Ce lit, unité de lieu de notre tragédie moderne, nœud de notre art dramatique, — *genuine french bed, echt pariser Bett* ! — Je veux croire que la Société pour la fabrication des Lits de Scène vous consent de jolies réductions, en considération des ordres d'achats en gros que vous devez lui passer.

VII

Nous n'offrons au monde qu'une nourriture à la fois creuse et épicée. Notre art officiel n'est plus bon qu'à distraire une oligarchie en voie de décomposition.

Ce n'est pas en exhortant nos industriels à vendre de la camelote, ni en encourageant les prolétaires français à croître et à multiplier que vous sauverez le renom de la culture française hors de France.

La question va plus loin. Lorsque, des profondeurs de ce peuple, qui veut quelque chose et commence confusément à sentir quoi, montera le mot d'ordre d'un nouvel espoir, alors vous n'aurez plus besoin des remèdes de pacotille avec lesquels vous tâchez d'écouler votre art de pacotille.

Le monde est prêt à nous entendre. C'est nous qui manquons à la tâche et ne sommes pas prêts à lui parler.

Voyez la voracité (le mot n'est pas trop fort) avec laquelle il s'est jeté sur *Jean-Christophe*. C'est l'étranger qui nous apprendra un jour la grandeur de l'œuvre que nous avons vu naître devant nous, sans presque y prendre garde.

Voyez comme il se jette sur nos moindres prix littéraires, dans l'espérance d'un germe nouveau. Et l'accueil de choix qu'il réserve à nos grands critiques, Gide, Mauclair, Rémy de Gourmont, Bergson.

Il y a dans le monde une vieille croyance qui veut que, de la Trompette d'or, un seul peuple soit capable d'arracher un son. Pourquoi ce peuple se tait-il ? Combien de temps fera-t-il attendre au monde son réveil, le réveil de ses forces révolutionnaires ?

(*L'Effort*, décembre 1911.)

ORTOGRAFE

I

Un ancien correcteur au *Temps* et à l'Imprimerie Kugelmann, M. L.-L. Fabre, vient de faire paraître une brochure [1] concise et lumineuse où, à son seul point de vue d'homme de métier et d'homme du peuple, il signale les anomalies de notre système orthographique.

Je reproduis les plus frappantes de celles qu'il cite, mots d'étymologie identique ou de formation semblable :

Bâtonniste et *feuilletoniste.*

Patron et *patronage* d'une part, *badigeon* et *badigeonnage* de l'autre.

Agrégation et *agglomération.*

Barrique et *baril*, — *charrette* et *chariot*, — *calus* et *callosité.*

Exigeant et *exigence*, — *négligent* et *négligence*, — *intransigeant* et *intransigeance.*

Soierie et *voirie.*

Assidûment et *éperduement.*

Siffler et *persifler*, — *souffler* et *boursoufler.*

Portecrayon et *porte-plume.*

Au deça, au dedans, au dehors, — et *au-dessous, au-dessus, au-devant.*

Millionième et *millionnaire*, — *gasconisme* et *gasconnade.*

Abatage, abatis, abatteur, abattoir, — *dixième* et *dizaine*, — *chauffoir, dortoir* et *réfectoire*, etc., etc.

Ces exemples peuvent se multiplier à l'infini. Encore passé-je sur les anomalies de l'accentuation que signale M. Fabre. Elles sont aussi nombreuses que les précédentes et obligent l'enfant de dix ans à des semestres d'exercices nauséabonds ; il vaudrait mieux les employer à scier du bois.

Mais jusqu'ici nous n'avons guère cité que des cas isolés et pour ainsi

1. *Réformes orthographiques nécessaires*, Paris, Soc. an. de l'imp. Kugelmann, 1910.

dire sporadiques d'irrégularité. Il est pourtant quelques anomalies d'un caractère plus général et dont la réforme apparaît comme plus essentielle encore.

C'est avant tout la formation du féminin et du pluriel pour les substantifs et les adjectifs. Inutile de préciser ; toute mémoire adulte cuit à ce seul souvenir. L'Académie, sur un rapport ambigu de M. Faguet, condescend depuis 1905 à oublier l'exception *bijou, caillou,* etc. Mais *landau* persiste à se multiplier en *landaus.*

Les verbes en *er* dont la syllabe finale de l'infinitif est précédée d'un *e* muet changent cet *e* muet en *è* ouvert devant une syllabe muette, excepté dans le plus grand nombre des verbes en *eler* et en *eter,* qui doublent les consonnes *l, t.*

Qu des verbes en *quer,* qui se change en *c* hors de la conjugaison, persiste dans quelques noms et adjectifs dérivés de ces verbes.

Les grammairiens officiels ne s'entendent pas sur le pluriel des mots en *al* et *ail.* Les lexicographes et le public ne s'entendent pas sur le trait d'union de *contre-balancer,* que l'usage repousse, en dépit de la règle, non plus que sur ceux de *contrepoids* et de *contresens* qu'exige, paraît-il, la tradition.

II

Les vœux de M. Fabre représentent un minimum. Ils se bornent à demander que les exceptions soient supprimées et que les contradictions soient unifiées.

D'autres réformistes ont été plus loin ; ils ont touché à la grammaire et plaidé, entre autres, l'invariabilité du participe. Chacun sait en effet que la question a déjà son histoire. M. Fabre a le bon goût de ne pas la résumer et de déposer son *Cahier* sous la forme évidente que je viens d'indiquer. Mais en réalité des incompétents, *comme le sont presque tous les littérateurs,* auraient le plus grand tort de se jeter dans la bagarre, fût-ce en compagnie des correcteurs d'imprimerie, si les savants n'avaient pas encore parlé.

Il faut toujours avoir la Science avec soi. Le bon sens ne suffit pas. Et abandonné à ses seules forces, il recule, étonné de ne trouver autour de lui que les seuls braves gens.

Mais les romanistes se sont déclarés, avec M. Paul Meyer, M. Brunot et M. Rémy de Gourmont [1]. D'aucuns, comme M. Grammont, font usage depuis longtemps de l'*ortografe* réformée. Et grâce à leur courage, les adversaires de la réforme ont dû prendre position, nous avons vu se dessiner les camps et compris que le débat avait des racines plus profondes qu'on ne voulait bien le dire.

D'un côté, ce furent la jeune Université et l'Enseignement Primaire. De l'autre, les Grandes Revues, l'Académie, et la majeure partie de l'Enseignement Secondaire. Alors tout devint parfaitement clair.

L'Ecole des Chartes, la Nouvelle Sorbonne et la Laïque ont leurs tares, que nous ne contesterons pas. Mais il ne faudrait pas nous faire prendre des vessies pour des lanternes ni M. Emile Faguet pour un père du peuple. Le plus saisissant exemple que put précisément trouver cet éminent auteur, dans son récent *Culte de l'Incompétence*, fut, si je me rappelle bien, sa propre attitude dans ce conflit.

Ascète simultanément converti à toutes les doctrines, esprit fin à la manière de la rue d'Ulm, plus intelligent que bien d'autres, mais arriviste décidé à couvrir d'une simulation d'austérité les contradictions auxquelles le condamne une ambition au reste médiocre, il réédita, dans le cas qui nous occupe, son attitude ancienne à la *Ligue de la Patrie Française*.

L'homme de la brochure *Zola* tenait à la Sorbonne et tenait à l'Académie. On peut dire qu'il était de l'une, mais tenait à l'autre. Il n'avait jamais étudié que l'histoire littéraire, la critique normalienne et la conversation des gens du monde. Il fit, sur un sujet auquel il ne connaissait rien, un rapport où les romanistes et M. Leygues trouvèrent quelques réformes et un écrasement complet de la réforme. Ce sont les recettes de son métier.

Mais ses raisons n'en sont que plus lumineuses. En effet, nulle discussion de théorie ; uniquement des arguments de parti. Grâce en soit rendue à M. Faguet, on connut qui groupait l'opposition à la réforme ; on s'aperçut avec émerveillement que les adversaires de tout mouvement social avaient choisi ce terrain pour y creuser leurs tranchées.

Ces souteneurs du Bon-Français (car il existe, en face du français, un Bon-Français, comme en face des arts, il y a les Beaux-Arts)

1. *L'Esthétique de la langue française*, Mercure de France, 1899.

argumentent qu'en modifiant l'apparence de la langue écrite, on en détruit l'aspect artistique.

Parlons, je vous prie, de l'aspect artistique d'une langue qui a changé trois fois par siècle et qui doit ses plus jolis ornements à l'imagination en délire des protes du XVI^e siècle. A la *Revue des Deux-Mondes*, on croit être élégant en imprimant *ens* le pluriel des mots en *ent*. Pourquoi le *Dictionnaire de l'Académie* n'admet-il plus cette forme ? Où est alors la Loi de l'Elégance ? Et nos patriotes de l'Académie n'ont-ils pas fortement méprisé ceux des Allemands qui défendirent les vieux et beaux caractères gothiques contre l'alphabet romain ? Donc raisons valables pour dandys à la recherche d'une cause sacrée, mais nullement pour trente millions de Français préoccupés de gagner leur pain à la moindre sueur de leur front.

En second lieu, si l'on modifiait l'orthographe, on rejetterait brusquement dans un archaïsme arbitraire tous nos auteurs, de Victor Hugo à Molière ; on décapiterait la Nation.

En ce cas, pourquoi n'écrivons-nous plus comme Rabelais ? Nous lirions Marot avec bien plus de facilité. En supprimant les *h* et les doubles lettres, les Allemands n'ont pas tué Gœthe, que je sache. On lira la *Mort du loup*, quand bien même nos petits-enfants se verraient tentés de l'orthographier :

> Les nuages couraient sur la lune enflamé
> Come sur l'incendi on voit fuir la fumé.

Nous la lisons bien, nous qui n'écririons plus :

> Et les bois étaient noirs *jusques* à l'horizon.

Il paraît encore que nous enlèverions à notre langue nationale la marque de ses origines latines et grecques, si nous écrivions *ome* (homo, hominem) comme le faisait rationnellement le moyen âge, avant que de faux savants eussent rajouté l'*h*, violant une loi essentielle de l'étymologie spontanée, et, pour des raisons d'esthétique, redoublé l'*m*.

Je ferais bien plutôt grief à M. Fabre de n'avoir condamné ni l'*h* initiale, ni l'*x*, ni l'*y*, ni toutes les doubles lettres. Curieuse étymologie qui fit distribuer les *h*, les *y*, les *x*, les *s*, les doubles lettres à tort et à travers, sans règle et sans conscience. Curieuse étymologie qui, des mêmes mots grecs, nous fait tirer *fantôme*, *fanal*, *phénomène* et *phare*.

Mais, que voulez-vous ? cela aide M. Faguet à savoir que *phare*

vient du grec et, sans ce *ph*, il ne saurait plus rien écrire qui vaille. Croyez-vous qu'il sera encore possible de faire un bon vers du jour où on orthographiera *ritme* au lieu du beau, du gracieux et du si savant *rhythme* ?

III

Donc, derrière l'Académie se levèrent les Grandes Revues, les Salons conservateurs, les Gensdelettres, les Dandys, les Patriotes, les Petits Poètes et les vieux Professeurs de Rhétorique. Les cénacles retentirent de nasillements impertinents à l'égard de tous ceux qui ne comprenaient point qu'un mot ne vaut que par la disposition de ses signes, — et jamais par la plénitude de son sens.

Pendant ce temps, cinq millions de petits enfants français passaient leurs soirées d'hiver à se fourrer dans la tête qu'on écrit *porte-balle* et *portefaix*, *blême* et *problème*.

Avant d'enseigner l'espéranto, il faudrait peut-être songer à rendre le français enseignable. L'enseignement, dans une nation, ne doit pas être organisé en vue du génie, mais en prévision d'une médiocrité commune.

L'instruction publique ne doit pas se proposer comme type de culture le jeune homme riche et fainéant, en quête d'une gloriole littéraire, — mais l'ingénieur, l'homme d'affaires, l'ouvrier, le paysan, rivés à leurs occupations professionnelles.

Nos littérateurs ont bien peur pour leur gloire. Ils l'entourent du coton de leurs préoccupations. Autour de leurs fructueux mandarinats, les exceptions grammaticales montent la garde. Mais on lit Rabelais, en dépit de sa graphie archaïque ; lit-on plus volontiers M. Jean Aicard, parce qu'on nous oblige à écrire la même orthographe que lui ?

La langue est faite pour s'entendre et non se regarder. L'harmonie d'un vers de Verlaine nous restera sensible quand bien même l'aspect de notre langue se serait modifié. Il n'est pas contestable qu'on ne peut en dire autant de tous ces messieurs. Cette remarque explique bien des choses.

(*L'Effort*, 1er octobre 1910.)

CARNAVAL EST MORT

JULES ROMAINS A L'ODÉON

PREMIER TEMPS

Il se prépare, dit-on, une manifestation pour la première de *l'Armée dans la Ville*, la pièce de Jules Romains que l'Odéon va représenter. Si l'information, reproduite par plusieurs journaux, est exacte, si le tapage qui a accueilli la récitation du poème *A la Foule*, faite il y a deux ans par M. de Max au même théâtre doit se renouveler, il importe que nous ne laissions pas passer ces violences sans protester.

Non que l'œuvre de Jules Romains ait beaucoup à perdre à ces négations véhémentes. On ne discute et on ne nie que la force. Mais dans ces contestations, renouvelées des premiers temps du romantisme, les camps doivent être choisis. Ceux qui ne prendront pas parti seront les habiles qui cherchent à savoir d'où vient le vent. Parmi les autres, nous reconnaîtrons quels sont ceux qui vont avec l'avant-garde et quels sont ceux que leur irréductible insuffisance condamne à serrer perpétuellement les rangs des arrière-gardes.

Nous ne savons pas ce que vaut la pièce de Jules Romains. Nous l'attendons avec la même curiosité que le roman qu'il nous annonce. Mais, en connaissant le thème général, il ne faut pas être puissant devin pour en soupçonner le style. Jules Romains, qu'on l'approuve ou qu'on le blâme, a créé un mode nouveau d'expression poétique et, l'ayant créé, s'y est tenu. Notez, d'ailleurs, qu'on ne saurait faire un grief trop pesant à ses vingt-sept ans de ne s'être pas encore renouvelés. Je le louerais bien plutôt d'avoir eu le souci et la capacité de se *nouveler*, et cela à une époque où les derniers oripeaux des genres défunts, depuis le romantisme jusqu'au symbolisme et au néo-classicisme, déshonorent les banlieues de l'art.

Pour mieux dire, Jules Romains a moins créé qu'il n'a systématisé l'expression artistique d'une forme de pensée empruntée à la philosophie de Tarde. Amis, ennemis, simples curieux ont baptisé la poétique de l'*école* du nom d'Unanimisme. Les protestations de Romains n'y feront

rien ; qu'il nie avoir fondé une école ou non, ce sera bien autour de *l'Unanimisme*, pour et contre lui, que la bataille se livrera. Et Romains aurait tort de désavouer le pavillon dont on couvre sa production ; le mot est bien venu ; il exprime clairement ce que le poète entend exalter dans son art.

C'est à proprement parler la substitution, au premier plan de notre conscience, d'une âme à une autre, — de l'âme de l'homme-foule à celle de l'homme-individu. L'homme intégré dans la civilisation, l'homme des villes et des foules est rarement isolé. Il n'endure même plus l'isolement. Sa fièvre est de participer le plus continûment qu'il lui est possible à des âmes de groupes.

Tout l'y sollicite. La vie en commun envahit la vie privée. Nos moyens de transport, nos procédés d'éducation, nos formes de travail industriel, administratif ou bureaucratique, notre vie politique, notre existence corporative, mutualiste, syndicaliste, nos agglomérations urbaines, nos rues pressées et traversées de courants violents et uniformes, nos goûts de sport et d'art, notre instruction militaire, tout cet entassement d'êtres qui fait la cité moderne conspire à retrancher progressivement sur l'individu au profit du groupe.

L'association végétale devient une sorte d'idéal nouveau auquel la courbe de notre civilisation nous fait tendre. Mais une association perpétuellement changeante, aussi vite dénouée que formée ; une association à plusieurs échelons superposés.

L'être s'agglomère dans le même temps à une foule de groupes différents.

De ces groupes, les uns sont fugitifs, ne naissent que pour mourir, comme ces contacts fortuits de métro ou de wagon qui créent pour trente minutes une âme commune entre les unités du groupe. D'autres, guère plus persistants en durée, vivent d'une existence passionnelle, violente, femelle : c'est la foule au concert, au théâtre ou aux réunions publiques. D'autres se prolongent jusqu'à opprimer l'être et à broyer les consciences individuelles : la caserne, la pension, le bureau. D'autres forment enfin le rythme même de notre existence, et traversés sans arrêt d'ordres mystérieux, de suggestions sourdes, d'aspirations conformes, de sympathies, de concomittances, de répulsions et de besoins unanimes, finissent par absorber l'isolé, par dissoudre sa propre volonté de puissance dans un gigantesque flux de magnétisme humain : — c'est la Maison, c'est la Rue, c'est la Ville.

On aperçoit tout ce qu'il y a, dans une telle conception, qui l'appa-

rente étroitement aux phénomènes de notre vie sociale actuelle. C'est pourquoi la tentative de Jules Romains nous apparaît comme un grand espoir d'avenir.

Ce n'est pas dire que sa découverte lui appartienne toute en propre. Mes lecteurs ont sans doute reconnu dans les thèmes que je viens d'énumérer plus d'un motif familier à Verhaeren.

Ce n'est pas dire non plus que le développement de ses idées soit toujours exempt d'abstraction, ni que la rigueur du plan n'écrase pas quelquefois l'invention sous l'appareil d'une logique trop volontaire.

Ce n'est pas, enfin, que la notion d'individu ne perde, chez Jules Romains, toute espèce de réalité sensible pour passer à l'état de concept métaphysique.

Mais je ne m'arrête pas à ces critiques. L'influence de Verhaeren n'a jamais trouvé en Jules Romains de servilité. Sa logique un peu pesante nous repose des grâces habituelles à ceux que la domination d'une idée n'a jamais tourmentés. L'abondance est un des signes de la puissance. Et son œuvre est déjà riche en morceaux de premier ordre.

Je ne lui ai consacré ces lignes que pour prévenir nos amis du coup qui se machinait et les mettre dans un état de défiance critique vis-à-vis des racontars de presse.

Jules Romains a beaucoup d'ennemis. Pour nous, que ces questions de personne n'intéressent à aucun degré, nous avons tenu à marquer notre attention à l'égard d'un des écrivains les plus travailleurs de notre génération. Un de ceux dont il *faut* que le public apprenne le nom.

(*L'Effort*, 25 février 1911.)

DEUXIÈME TEMPS

M. Jules Romains, fidèle aux mœurs des chefs d'écoles, a répandu dans la presse, à la suite de la première de *l'Armée dans la Ville*, un appel-manifeste dont j'extrais les lignes suivantes (*Paris-Journal* du 6 mars) :

... Il est temps de jeter à bas l'abominable « théâtre en vers » que les

imitateurs de Coppée et de Rostand imposent à la France et à notre clientèle européenne.

Il est temps que le drame littéraire devienne digne du drame musical français, que les d'Indy, les Debussy, les Dukas ont fondé glorieusement.

Il est temps que « l'Autre Renaissance » triomphe sur la scène ; qu'un art à la fois classique et national, traditionnel et novateur, austère et ardent, précipite dans l'oubli les grossiers spectacles que des hommes de peu de foi confectionnent avec les défroques voyantes du romantisme...

Nous souscrivons à ces formules. Mais nous demandons quelques clartés que cet appel ne nous donne pas.

Un enthousiasme ne s'improvise pas. Un tour d'esprit austère et ardent ne se prend pas lui-même pour fin. M. Jules Romains nous demande-t-il de nous exalter pour la réalisation arbitraire, autotélique, d'une forme nouvelle du drame poétique ?

Qu'il prenne plus parfaitement conscience des raisons qui l'animent lui-même. L'art, en soi, se ramène bien à une technique ; la première qualité que nous sommes en droit d'exiger de l'ouvrier, c'est qu'il sache son métier. Mais l'art est en outre un serviteur. Il est même de cette race de serviteurs qui meurent de leur affranchissement. Il est l'esclave de la société; elle a le droit d'exiger le secours de son esclave dans la recherche de son idéal moral et de sa paix sociale.

Qu'on ne dise pas que nos ancêtres ne nous ont pas attendus pour formuler l'idéal moral des sociétés, et qu'il ne reste plus qu'à battre les buissons autour d'une règle immuable. La morale est aussi ondoyante et mobile que la loi. Comme elle, elle participe à la naissance et à la mort des sociétés, des nations et des classes. Chaque ère nouvelle apporte avec soi une règle morale nouvelle.

De sorte que l'histoire de l'humanité représente une suite d'équilibres perdus et retrouvés, une course au bonheur que chaque génération recommence pour son compte, après avoir rejeté ce qui faisait la loi morale de ses pères. Quelque chose que l'on pourrait comparer à l'escalier de Luna-Park, dont les marches cèdent sous le pied de celui qui les gravit ; — ou encore à la cage de l'écureuil.

On voit assez qu'un tel principe exclut tout catéchisme de progrès, aussi bien que toute notion de finalité. Les Chinois d'il y a deux mille ans et les Grecs du VI^e^ siècle, ne furent ni plus malheureux ni moins vertueux que nous.

Il n'y a pas *un* idéal moral plus qu'il n'y a *une* paix sociale. La société vit de quelques rapports économiques dont le travailleur et le con-

sommateur sont les deux termes extrêmes. Toute rupture dans l'harmonie de ces rapports brise la paix sociale et détermine un état d'esprit révolutionnaire.

Or nous traversons un de ces hiatus du bonheur humain. Notre équilibre économique et moral (le premier déterminant le second) est rompu. Comme une ombre dans la nuit, la société tâtonne et cherche à se ressaisir.

L'art ne doit pas ignorer ce combat. S'il le fait, il risque d'accumuler contre lui toutes les méfiances. Je vais même plus loin : l'ignorant, il dédaigne la source la plus ardente de tragique qui s'offre à lui. Il tourne le dos au principe de sa propre renaissance. Il trahit ceux qui attendent de lui un secours ; mais, par un retour vengeur, il se trahit soi-même.

Il n'y a donc pour notre art qu'une ressource : le rendre révolutionnaire. Y décréter la levée en masse et la conscription des énergies. Une Société s'effondre, une Société se lève ; l'art ne peut s'accroupir dans les bas-fonds du Marais. Il faut qu'il soit de la Montagne ou de l'Emigration.

Les défenseurs de la Renaissance classique le pressentent, à leur façon qui est la contraire de la nôtre. Mais en somme ils se rendent compte confusément qu'un combat va se livrer dans la Société, dont l'art est un des enjeux.

Serons-nous un butin passif ? Attendrons-nous la fin de la bataille, comme ces prisonniers qui jouent aux osselets pendant que les vainqueurs se disputent le droit de devenir leurs maîtres ?

Je demande donc à M. Jules Romains quelques précisions. La Renaissance classique lui fait des avances. Ses habiles s'évertuent depuis quelque temps (au grand scandale des ânes bâtés du parti) à l'enserrer dans les chaînes de la tradition ; on intéresse son amour-propre en multipliant les analogies classiques que l'on découvre dans ses ouvrages.

Comme si toute œuvre d'art ne relevait pas de celles qui l'ont précédées. Le *Déjeuner sur l'herbe* de Manet n'est, si l'on veut, que la transposition d'un dessin de Raphaël ; son *Olympia* est dans la tradition des *Vénus* de l'école vénitienne.

Mais le problème n'est pas de découvrir ce qu'un novateur doit à ses ancêtres et d'en triompher bruyamment. Il est bien plus important de se persuader que les classiques de tous les temps furent des nova-

teurs, de violents révolutionnaires, les iconoclastes de leurs prédécesseurs.

Ce qui fait l'artiste classique, ce n'est pas le retour conventionnel à des procédés archaïques, c'est l'adaptation souveraine de son art à son temps.

« Un sentiment dit romantique, s'il est mené à un degré supérieur de culture, prend un caractère classique[1]... » Hugo est quelquefois aussi pleinement classique que Molière ou Racine ; voyez l'analyse que M. Péguy fait de *Booz endormi* dans son *Cahier* du 23 octobre 1910.

La discipline des écoles classiques du passé n'est profitable que si elle anime notre recherche créatrice par l'exemple d'un labeur qui a atteint sa propre perfection.

La perfection est aussi variable que la société dont elle symbolise l'idéal passager. Ceux qui transforment cette discipline en une loi immuable de la pensée et de la forme frappent l'art de stérilité.

Il y a des gens qui s'obstinent à battre les cendres froides pour en faire jaillir le feu. Pour nous, le classicisme n'est pas derrière, il est devant.

Nous nous refusons à ressusciter une société, une morale et un art également périmés. Un autre devoir nous convoque. Nous aussi nous serons des classiques, — mais à la force de notre recherche créatrice, et pour notre postérité, — non point à force d'ingéniosité archéologique et pour nos grands-parents...

(*L'Effort*, 20 mars 1911.)

SUR UNE NOUVELLE VARIÉTÉ D'HÉROÏSME

I

Les Feuillets sont une revue barrésienne de la Suisse romande. M. Robert de Traz qui la dirige a entrepris de jeter sur le sol suisse les fondements d'un nationalisme intégral.

1. Maurice Barrès

On a donné à ce nationalisme le nom « d'helvétisme » ; M. Robert de Traz ne semble pas tenir au mot mais à la chose, et il définit cette chose avec une précision des plus méritoires : « *C'est une des manifestations, dans un domaine particulier, de la grande réaction nationale qui traverse la Suisse depuis quelques années, qui se traduit par Hodler ou Dalcroze, par le théâtre de Mézières, par le Musée romand, par le* Heimatsschutz, *par l'*Art domestique, *par* Wissen und Leben, *par les lois militaires, par le Code civil comme par la réaction à la Convention du Gothard ou aux attaques italiennes* ».

On le voit, de Traz ne craint pas les mots. Pourtant, quand un rédacteur de la *Revue des Belles-Lettres* lui pose cette question captieuse : « *Qu'aurons-nous gagné à passer du piétisme au suissisme?* », de Traz évite de répondre, et nous le déplorons.

Toujours est-il que pour rendre son mouvement nationaliste plus semblable encore à celui de ses émules français, il ouvre dans sa revue des rubriques du genre de : *la Conquête de la Suisse*, où il est parlé de *métèques*, comme dans la *Revue critique* elle-même. Seulement, ici les métèques sont les Français, et cet échange de bons procédés a de quoi nous réjouir, tout comme nous amuse ce gallophobisme dont un Italien est venu chercher l'an dernier les arguments et la discipline auprès de nos plus fameux nationalistes.

On conçoit que Robert de Traz ne pouvait aborder notre programme sans méfiance. Il l'a fait tout au moins sans malveillance. Et en lui répondant, je ne peux m'empêcher de me rappeler ces classes de philosophie où nos deux tempéraments s'affrontaient déjà, il y a onze ans, sous des arguments élémentaires, tandis que l'estimable M. L..., qui était censé professer cette philosophie, essayait vainement de placer un mot dans la discussion.

De Traz reproduit les passages essentiels de l'article de tête du dernier cahier de l'an dernier [1], puis ajoute : « *Les Feuillets* sont, sur plusieurs points, à l'opposé de cet idéal. Ils croient à la valeur des traditions, à condition bien entendu qu'elles n'étouffent pas la vie contemporaine, mais la soutiennent et la nourrissent ».

Vous n'empêcherez jamais la tradition d'occuper en nous la place majeure ; la tradition est dans notre os et notre sang ; elle nous tient ; ne prenez pas tant de précautions pour la sauvegarder ; elle se défend

1. *L'Effort libre*, juillet 1912.

assez par elle-même ; nous n'avons pas trop de tout notre pouvoir pour lui arracher un peu d'indépendance et d'activité.

Il ne s'agit pas de détruire une force, mais de ne point la laisser sans contrepoids. Nous lui opposons donc la force de l'action, de l'audace, de l'avancée, du risque et de la tentative.

Modifiant le mot de Gœthe, je dirai : « Cultivez en vous le présent, le passé vous restera toujours assez fidèle. »

Voilà pourquoi, avec plus de clairvoyance, de Traz n'aurait pas ajouté la phrase par laquelle il poursuit : « personnellement, je ne vois « pas quel « nouvel idéalisme » et quel « héroïsme fraternel » pourraient « sortir des « solutions révolutionnaires ».

II

Il faut distinguer dans l'idée révolutionnaire deux choses que ses adversaires confondent, et que ses fidèles ne discernent pas toujours avec netteté.

L'idée et le mouvement révolutionnaires comportent d'abord un aspect temporel ; c'est le côté de la lutte quotidienne, de la tactique, des déboires, des succès aussi et des réalisations ; c'est celui qui attire, avec les tempéraments les plus vifs et les plus généreux de la société présente, tous les irréguliers, tous les désadaptés, et bon nombre de ces ambitieux que flattent les hasards rapides d'une action de combat.

Ces derniers forment nos équipes de politiciens et de gueulards ; ils sont l'accompagnement obligatoire de tout mouvement social, comme les bouchons sont l'ornement nécessaire des fleuves à la sortie des grandes villes. Ils ne valent pas mieux que les vôtres, sinon que, formés à l'action, ils vous semblent, le cas échéant, des maîtres préférables à vos propres politiciens. Et c'est bien volontiers qu'on vous les cède.

Mais si nombreux soient-ils, ils ne suffisent pas à cacher le second aspect, le plus essentiel, de l'idée révolutionnaire.

Et ce second aspect est le suivant : dans une société comme la nôtre, d'où toute hiérarchie a disparu, sauf celle de l'argent ; — où nul autre objet n'est plus offert à l'homme que de faire sa for-

tune [1] ; — où ne règne d'autre morale politique que l'écrasement des partis entre eux, ni d'autre règle sociale que l'embûche, le traquenard, la surproduction et la concurrence commerciale ; — où la vie de société n'est elle-même qu'une plate caricature de la vie mondaine d'autrefois ; — où l'activité morale se borne à tenter le remplacement des anciens dogmes par des idéologies niaises et creuses ; — dans une elle société il était inévitable qu'une source d'idéalisme nouveau vînt à jaillir.

Elle est née dans la partie de la nation la plus misérable et la moins cultivée. Elle y a pris toutes sortes de formes.

Les rangs sont mêlés ; vous pourrez découvrir beaucoup d'hommes qui se croient révolutionnaires parce qu'ils crient haut, font la fête et sont incapables d'un effort assidu.

Mais si vous aviez consenti à sortir des cénacles intellectuels, vous auriez assisté à ce prodigieux sacrifice quotidien qui est le miracle de la Révolution.

Il n'est pas de secrétaire de bourse du travail ou de syndicat qui ne soit réduit à fonder sa vie sur un risque perpétuel. Chaque grève suscite des dévouements par milliers. Rien n'est aussi tragiquement déchiré que la conscience de l'ouvrier qui aime son métier, qui tient à sa machine, et que les nécessités de la lutte forcent à entrer en guerre contre le métier et contre la machine.

La vie de ces dix mille syndicats et de ces dix mille coopératives est un jet, un don de soi perpétuel, un effort de rupture contre les défaillances de la peur atavique, une emprise pleine d'audace sur l'avenir, un crédit admirable accordé à la bonté, au désintéressement et à la bonne foi de l'homme.

L'industriel qui fonde une usine ne fait pas de son côté une chose moins grande ni moins nécessaire que l'ouvrier qui fonde un syndicat.

Mais l'industriel agit avec l'appui tacite de la société qui l'entoure, en conformité avec ses tendances et ses appétits. Il marche soutenu par le capital et excité par l'espoir d'exercer une activité légitime ; il risque un enjeu découvert ; il est certain que le moindre signe de réussite ralliera autour de lui les forces éparses du monde où il vit ; il fonde pour un avenir peu éloigné et pour des réalisations tangibles ;

1. Comparez les sens différents que deux sociétés différentes ont donnés à l'expression : *faire sa fortune* : autrefois, se pousser dans la faveur du roi ; aujourd'hui, réussir en affaires.

il besogne en vue de son intérêt propre et celui de ses commettants.

Le syndiqué agit hors son monde, outre son monde, contre son monde. Il doit cheminer dans l'ombre. Son activité est légale, mais la société se refuse encore à la regarder comme légitime et profitable. Elle essaye de la briser ; toutes les tendances sociales se hérissent contre sa marche. Depuis sa femme jusqu'à ses amis, sa parenté, son patron, ses élus politiques, tout se dérobe sous lui. C'est qu'il ne travaille pas pour le gain ; il semble même travailler contre le gain. Il n'œuvre pas dans le sens de son temps ; il construit en vue d'un temps qui n'est pas, qu'il ne verra sans doute pas, que même il ne souhaite fréquemment pas voir, dont il ne se fait qu'une représentation confuse, idéologique et sentimentale.

L'admiration qui saisit J.-H. Fabre devant l'industrie des insectes qui mettent leur amour et toutes les forces de leur activité au service d'un œuf dont ils ne soupçonnent ni ne connaîtront l'éclosion, je l'éprouve devant ce patient effort des révolutionnaires de mon temps.

Triste mentalité, dira-t-on, qui subordonne tout à une question de gros sous.

J'aimerais entendre cette réponse dans la bouche d'hommes qui n'assurent pas la sécurité de leur monnaie blanche avec l'insécurité de ces gros sous. Et puis, qui vous dit qu'à travers ces revendications matérielles, et au delà, ce n'est pas la soif du dévouement, le besoin d'espérer qui percent ?

Dans les griefs les plus passionnés des révolutionnaires, vous pouvez souvent lire le regret et le désir de cette culture que nous avons acquise à beaux deniers comptants. La jalousie même que cette culture suscite en beaucoup de milieux est le signe terrible de l'angoisse avec laquelle ces révoltés la sentent mise loin de leurs capacités.

Les barrésistes sont, d'habitude, partisans de la guerre, à cause de ses vertus. Eh bien ! il existe une guerre à laquelle le monde du capital a contraint le monde du travail. Ses escarmouches se livrent chaque jour sur tous les points du monde « civilisé ». Ses grandes batailles sont celles des P. T. T., du Rail, de la Mine, des Ports. Que ne venez-vous là vous repaître du spectacle de ces vertus ? Là, nul besoin de Detaille pour en perpétuer l'image ronflante. Cette guerre vous assiège, ouvrez les yeux, et alors, « *personnellement, vous verrez...* »

III

« La révolution », ajoute de Traz, « prétend détruire un certain nombre de choses que je considère comme nécessaires et humaines ».

Si elles sont effectivement nécessaires et humaines, soyez sans crainte ; nulle révolution n'en viendra à bout.

« Quant à l'énumération réprobatrice de Bloch, je la conteste en « partie. Condamner le « dilettantisme mondain », c'est condamner « La Rochefoucauld et Mérimée, deux esprits que je vénère ; ... con- « damner les « névrosés », c'est condamner Poë, Baudelaire, Novalis... « Je gémis devant tant de sacrifices. »

Comme vous êtes, de Traz, un bon disciple de Barrès ! Je veux dire : comme vous avez, merveilleusement, l'esprit tourné en arrière ! Et comme nous aurons de la peine à nous comprendre !

Qui vous dit qu'en excluant de notre idéal artistique « le dilettantisme mondain, les langueurs, les névroses, la rhétorique ampoulée, l'adultère commercial, le psittacisme classique, etc. », nous prétendions, par un choc en retour, rayer de notre culture tous ceux que vous citez (à tort ou à raison, n'importe) ? Ne gémissez pas devant des sacrifices que personne ne vous demande.

Ce que des écrivains jadis ont écrit, ils le firent dans des circonstances abolies, sur lesquelles nous n'avons pas à revenir, avec un état d'esprit qui fut le leur, dont les produits sont utiles à notre formation, mais qui n'est plus le nôtre et ne peut pas le redevenir.

Ce qu'ils ont fait est bien, puisqu'ils l'ont fait. Jouissons d'eux sans arrière-pensée, comme nous jouissons des soirs d'automne, des brouillards d'hiver, des landes marécageuses, ou de ce faux jour laiteux que prend la mer avant l'orage. Leur œuvre est entrée dans la nature, en même temps que leur corps revenait à la terre. Et si mon goût privé peut m'amener à préférer des tempéraments plus généreux que certains d'entre ceux dont de Traz donne l'énumération, je ne rejetterai de ma bibliothèque Novalis ni La Rochefoucauld.

Mais si j'accepte du passé ce que j'aurais mauvaise grâce à ne vouloir pas en recevoir, je ne me déclare pas pour cela engagé à recevoir du

présent tout ce qui s'offre à moi avec l'estampille de ce passé. Bien au contraire.

Et ayant tâché de discerner dans le présent ce qui était restes charriés du passé ou germes de l'avenir, je ne fais pas de difficulté à éliminer de ma sympathie, voire même de mon attention, tout ce qui n'est que recommencement des thèmes anciens.

On criera à la présomption. Qui vous autorise à faire confiance à votre discernement ?

Vous savez bien qu'il y a chez n'importe quel homme amoureux de son art un tact qui lui fait rejeter aussitôt avec dégoût ce qui est resucée des anciens maîtres, et accepter au contraire avec avidité tout ce qui est nourriture nouvelle. Là, pas d'erreur. C'est un instinct aussi infaillible que l'odorat.

Les pensées nouvelles entraînent des formes nouvelles. Ceux qui s'accrochent désespérément aux artistes que la tradition a sacrés maîtres auraient été les premiers à les déchirer s'ils avaient été leurs contemporains ; parce que tout maître brise nécessairement les formes de son temps.

Aussi quand nous nous posons en ennemis des formes d'art que j'énumérais plus haut, personne n'a besoin de couvrir de ses mains les rayons de sa bibliothèque.

Nous avons lu Baudelaire autant que quiconque, et l'avons peut-être aussi bien compris que quiconque. Mais nous n'en croyons pas moins que Baudelaire vivant de nos jours eût donné à son spleen une voix bien différente, parce qu'à une autre époque correspond une autre expression du vœu de l'homme.

Nous ne songeons pas à édicter les règles scolastiques d'une esthétique nouvelle ; nous ne songeons pas à cantonner l'artiste dans un seul cadre de préoccupations ; nous ne songeons pas à rejeter de l'art tout ce qui ne nous apparaît pas comme social, ni à dire au poète : désormais, il faut que tu sois whitmanien, — au peintre : peins des ouvriers et des gares.

Que le poète soit selon sa nature, le peintre selon la sienne. Il est même possible que la plus grande œuvre d'art de ce temps doive être réalisée par un homme ennemi de nos idées.

Mais je garantis à cet artiste ceci, qu'il sera, bon gré mal gré, dans sa forme, dans son expression, dans son idée et dans son intention un révolutionnaire, — que sa forme, son expression, son idée et son intention tendront, bon gré mal gré, à exprimer l'âme la plus intime

des hommes d'aujourd'hui, dans ce qui l'unit à celle des hommes de toujours, mais aussi dans ce qui l'en distingue, — et que, serait-il, socialement parlant, conservateur comme une borne, il trouvera contre lui les forces de la tradition et du conservatisme, et avec lui celles de la révolution.

En tous cas, notre besogne doit être de procéder sans tarder au balayage, de façon à mettre *the house in order*. Nous n'entreprenons rien contre Baudelaire, Stendhal, Flaubert, ou d'autres ; mais si nous voyons poindre de petits résidus vivants de Baudelaire, de Stendhal ou de Flaubert, nous les exécuterons froidement.

(*L'Effort*, février 1913.)

LES RAISONS D'UN FUTURISTE ET LES NÔTRES

G. PAPIN

I

L'importance réelle et les effets durables du cubisme espagnol et français ne sont pas aujourd'hui l'objet de mon étude. Il y a en effet deux points de vue qu'on aurait le plus grand tort de confondre : c'est, d'une part, l'effort proprement technique du cubisme, qui est, au moins pour ce qui regarde la peinture, analogue en Italie et chez nous ; et en second lieu sa tendance politique et sociale, qui est particulière à la branche italienne du mouvement ; elle a du reste marqué son individualité en arborant chez elle l'étiquette rouge-sang du *Futurisme*.

Je me contenterai pour l'instant de verser au dossier, avec mes commentaires, la déclaration que M. Papini vient de publier dans sa revue *Lacerba* (numéro du 1er décembre 1913) : *Perchè son futurista*. « Pourquoi je suis futuriste. »

Manifeste plein d'arrogance, de vanité, de verdeur et de courage,

qui caractérise bien la nuance du mouvement. Car tout en traçant les frontières du futurisme propre à M. Papini, il contient quelques-uns des principes qui sont admis par l'ensemble des futuristes italiens.

On verra, non sans quelque surprise, que le futurisme de M. Papini se confond parfois d'une façon assez curieuse avec l'art même dont nous souhaitons l'éclosion en France. M. Papini écrit, au cours de son véhément article, quelques phrases qui nous font l'effet d'être extraites de notre propre pensée.

On y constatera que tant qu'il n'est pas question d'autre chose que de l'attitude artistique, le futurisme tel que M. Papini le conçoit reste proche voisin de ce que nous avons défendu et soutenu sous le nom d'*art révolutionnaire* : émancipation des formes d'art passées, recherche du tragique contemporain, prédilection pour les aspects de la vie moderne comme modèles de beauté et source d'inspiration.

On y constatera par contre que la démarcation entre M. Papini et nous se fait sur la charnière même du problème, à sa ligne de jonction avec la question sociale.

II

Pour M. Papini et pour ses confrères futuristes, l'art ainsi « fondé en vie moderne » doit se nourrir de tout ce que celle-ci lui offre, avec une préférence marquée pour les spectacles exaltés et violents (guerre, aviation, trains de luxe et automobiles de course).

De sorte que l'art futuriste se présente à nous, dans ses réalisations littéraires tout au moins, sous le triple aspect d'un art purement sensoriel, d'un art de *vie intense*, et d'un art national. Il exalte, pour la seule beauté énergétique du spectacle, le carnage produit par une mitrailleuse, ou la traversée des Abruzzes en sleeping-car. Il est essentiellement nationaliste, et se propose pour but le réveil des énergies italiennes [1].

1. « Le Futurisme est l'amour forcené de l'Italie et de la grandeur de l'Italie, et j'ai rêvé, depuis mon enfance, d'une nouvelle prédominance de mon pays ; j'ai été un des premiers propagandistes du nationalisme, et j'ai commencé en 1906 une *Campagne pour le réveil forcé*, destinée à donner aux forces italiennes une direction nouvelle et plus énergique. » (Papini, article cité.)

Il n'est pas difficile de montrer ce qu'a de puéril et de cliquetant une littérature qui, comme celle-ci, s'adresse uniquement aux sens. Il est facile de montrer, chez M. Marinetti surtout, à côté d'assez belles trouvailles verbales, la permanence d'un romantisme impénitent et l'excessive insuffisance des idées. Imagerie perpétuelle et grandiloquente, aucune humanité.

Des images ? Il y a mille poètes, à cette heure, sur terre, en état d'en inventer chacun dix, ingénieuses et inattendues, sur le premier thème qu'il nous plairait de leur proposer.

Ce n'est pas d'images dont l'humanité — ni même l'Italie — a besoin, mais de paroles fraternelles et *explicatrices*. Libre à chacun de ne vouloir pas être un « amateur d'âmes » (article de M. Papini sur Dostoïevsky), mais encore bien ne faut-il pas devenir simple « amateur de chahut ». Au reste puisque M. Papini aime Whitman [1], il doit le savoir mieux que personne.

Toutefois la proclamation de *Lacerba* vaut la peine qu'on s'y arrête. La personnalité de M. Papini est assez accusée pour avoir suscité des sympathies ferventes et des antipathies insurmontables. Son œuvre inégale et tumultueuse est déjà massive. Et ce jeune homme n'obéit pas aux seules suggestions de son orgueil, quand il écrit ce qui suit :

> Une douzaine d'ouvrages qui sont chaque jour plus lus, recherchés et goutés, et la part ni infime ni inutile que j'ai prise dans la transformation de la jeunesse italienne, au cours de ces dix dernières années, témoignent que je ne suis pas tombé dans le Futurisme à la suite d'un accès de crétinisme ou d'une impossibilité radicale de comprendre rien aux choses ni aux gens.

Mais la personnalité de M. Papini n'est pas seule en jeu. Le mouvement a ses répercussions en Italie. Et c'est cela qui attire notre attention.

Les soirées que les futuristes annoncent sont des soirées de pénible mobilisation pour les polices locales. Le 12 décembre 1913, ils ont rempli les sept mille places du *théâtre Verdi*, à Florence, et la foule s'écrasait devant les portes, sous les yeux des carabiniers impuissants. A l'intérieur, c'était un échange d'œufs pourris, de mots orduriers et de

1. Voir l'article qu'il lui consacre dans son livre : *24 Cervelli* (Puccini, éditeur, à Ancône). L'article sur Dostoïevsky est reproduit dans le même volume.

gifles. Marinetti faillit être tué d'une bûche, et reçut une pomme de terre sur l'œil, qui détruisit en un instant l'harmonie de son visage. « Lancez des idées, et pas des tomates », criait le peintre Carra. Le lendemain, la presse la plus conservatrice plaidait coupable et donnait aux « passéistes » de tardifs conseils de civilité.

Faisons la part du « sport », et même du goût que la foule ressent toujours pour les distractions sauvages. Dix mille personnes de toutes les classes de la société — les autos de luxe s'allongeaient sur un kilomètre de part et d'autre du théâtre, — des femmes, des hommes graves ne se dérangent pas pour le simple plaisir d'enfoncer des chapeaux et de souffler dans des petites trompettes.

Ces soirées ressemblent un peu trop à la bataille d'*Hernani* et les expositions cubistes soulèvent une émotion un peu trop semblable à celle que suscita, à Paris, le *Salon des Refusés*, aux temps héroïques de l'impressionnisme, pour que nous marchandions notre intérêt à ce mouvement.

Que le cri de *Vive la Lybie !* lancé par Marinetti, au théâtre Verdi, n'ait pas suffi à calmer une foule tout à la fois populaire et bourgeoise, c'est la marque que le Futurisme s'attaque à l'opinion publique italienne à la façon d'un corrosif puissant. Sans chercher aujourd'hui les raisons de cet état de choses, bornons-nous à citer encore une phrase bien curieuse de M. Papini : « J'ai été le chef de l'unique *Sturm und Drang* qui se fût produit en Italie avant le Futurisme. »

La déclaration est utile à retenir : c'est bien à un *Sturm und Drang* italien, c'est-à-dire à une poussée nationale et artistique, analogue à la grande résurrection allemande des débuts du XIX^e^ siècle, que les Italiens pensent assister.

Ces mots étaient nécessaires pour introduire dans la compréhension française la page qu'on va lire, et pour expliquer l'importance que nous y attachons.

III

« ... Le Futurisme est la guerre contre l'Académie, contre l'Université, contre la scolastique, contre la culture officielle...

« Le Futurisme, c'est l'esprit libéré des vieilles chaînes, des formes archi-usées, des traditions imbéciles...

« Le Futurisme est volonté du dernier cri (*dell' ultimo*), de l'inédit, du lendemain...

« Le Futurisme est affirmation de la souveraineté de la fantaisie, et dépréciation de la réalité photographique...

« Le Futurisme est bataille contre les vieux et les vieilleries,... amour du mouvement et du tumulte,... haine sans borne contre la médiocrité, l'imbécillité, la lâcheté, l'amour du *statu quo* et du bien vivre, des transactions et des accommodements...

« Faut-il expliquer plus longuement pourquoi je suis devenu futuriste ?

« Oui, parce que des gens qui n'ont presque rien lu, qui n'ont rien vu, qui n'ont jamais compris rien à rien croient que le Futurisme est un troupeau de brouillons burlesques, qui, conduits par un état-major de richards mégalomanes, s'amusent à dire des bouffonneries énormes, à écrire et à peindre des inepties incompréhensibles pour suffoquer les bourgeois et faire un peu de battage autour de leur nom.

« Au contraire, pour qui le connaît de plus près et sans préjugé, le Futurisme est un groupe compact de talents courageux qui tentent par tous moyens un renouvellement complet et radical de l'art et de la mentalité italienne, avec l'intention dernière de créer une renaissance véritable, destinée à lui rendre la primauté sur les nations qui comptent *matériellement et spirituellement* à la surface du monde.

« Le Futurisme n'est ni un régiment prussien, ni une école fermée, où un chef seul dispose et commande, où sont prescrits devoirs et besognes, où est limitée et guidée l'activité des affiliés. Marinetti est un homme de talent, poète novateur, cerveau en perpétuelle ébullition, ami excellent, organisateur énergique, apôtre infatigable, mais ni un pontife, ni un chef d'école, ni un général, ni un prophète ombrageux, ni un despote...

« Chacun prend la responsabilité des idées qu'il émet et des œuvres qu'il accomplit : et les tendances communes à tous (libération du passé, recherche de la nouveauté et de la personnalité, emploi de la violence, etc.), sont tellement vastes que personne ne marche sur les pieds de son voisin. Par exemple, je n'accepte pas entièrement toutes les œuvres et théories des futuristes et je continue à écrire et à penser à ma façon ; mais cela ne m'empêche pas d'être en parfaite communion avec eux.

« Il ne faut pas identifier le Futurisme avec certaines phrases de certains manifestes, ou avec quelques attitudes propres à quelques

futuristes. Il faut voir outre les mots, les formules, les étiquettes et les drapeaux, se reporter à la réalité vivante et concrète : je veux dire par là au *fait* qu'il existe une vingtaine de jeunes gens de grand talent et de grande audace qui sont en train de créer un art nouveau, une pensée nouvelle, une intuition nouvelle de la vie. Ces jeunes gens ne réussiront pas tous à s'affirmer d'une manière absolue ; quelques-uns s'égareront en chemin ou se laisseront avilir par des triomphes plus faciles et plus bourgeois ; tout ce qu'ils font n'est pas beau, supérieur, parfait ; toutes leurs œuvres ne resteront pas, soit comme acheminement vers l'art futur, soit comme expressions définitives. Mais en attendant, c'est chez eux qu'est l'activité, la hardiesse, le désintéressement, la recherche, l'enthousiasme ; et sorti d'eux, au moins en Italie, il n'y a qu'archéologie poétique ou picturale, platitude, timidité, mercantilisme, imitation perpétuelle des modèles sacrés, reproduction insolente et fastidieuse des clichés les plus usagés. Entre la médiocrité triomphante, camorriste, décrépite, serve de la majorité, et la témérité passionnée et frénétique d'une minorité effrontée de créateurs — destructeurs géniaux et de bonne volonté — il n'y a selon moi qu'un choix possible...

« Je suis futuriste parce que Futurisme signifie liberté absolue, libération des cimetières historiques et des lois vicieuses....

« Je suis futuriste parce que Futurisme signifie acceptation complète de la civilisation moderne, avec toutes ses merveilles gigantesques, ses possibilités fantastiques et ses effarantes beautés.

« Je suis futuriste parceque je suis fatigué des vieux mètres, des millénaires lieux communs, des nénies, des cadences et des ritournelles de nos pères, grand-pères, bisaïeux et ancêtres ; parce que je suis écœuré des idylles crétines, des sentimentalismes puérils, des tapisseries byzantines, de la fausse profondeur, du sérieux philistin, des petits poèmes harmonieux, de la musique aimable, des tableaux gracieux, de la peinture photographique, anecdotique et équivoque.

« Je suis futuriste parceque je sais que trop de culture ossifie la cervelle, dessèche la veine, accroît l'incertitude et ruine le tempérament...

« Je suis futuriste parceque Futurisme signifie amour du risque, du péril, de l'inédit, de l'imprévu, des hauteurs vierges et des profondeurs inexplorées.

« Je suis futuriste parceque Futurisme signifie n'avoir pas peur du ridicule, du dénigrement, de la haine,... signifie aspiration à une civili-

sation plus vaste, à une activité plus intense, à un art plus nôtre, à une sensibilité plus riche, à une pensée plus héroïque.

« Je suis futuriste parce que Futurisme veut dire Italie — une Italie plus grande que l'Italie passée, plus digne de son avenir et de sa place future dans le monde, plus moderne, plus avancée, plus à l'avant-garde des autres nations. Le feu le plus vif de cette Italie brûle aujourd'hui chez les Futuristes, et moi je me félicite, je me vante d'être allé et de demeurer avec eux. »

IV

On a salué au passage, dans ce long morceau que j'ai abrégé, l'écho des déclamations romantiques ; l'invective au bourgeois nous rappelle, à soixante-quinze ans de distance, Musset, Gautier, Flaubert, le grand coup de gueule de la monarchie de Juillet.

On y voit encore bien du vague et du déclamatoire.

On voit même passer, dans ce manifeste qui foudroie le lieu commun, le plus usé de tous les lieux-communs, la vieille déclamation contre la culture. La culture n'écrase que les impuissants. Mais l'ignorance les écrase bien davantage.

On y salue au passage le dogme de la personnalité et de la nouveauté à tout prix. Ce n'est pas à coups de dogme que ces choses là s'improvisent.

On y salue au passage le nouveau lieu commun de l'émerveillement enfantin devant les miracles de la technique et de l'industrie modernes. Ce n'est ni de l'émerveillement, ni de l'état d'esprit enfantin que je fais grief à ce manifeste : car je prends à mon compte l'admirable poème des *Ruisseaux d'Automne*, de Whitman :

il y avait une fois un enfant qui sortait chaque jour [1]...

Mais je voudrais que la face horrible de la société moderne ne fût pas dissimulée aux yeux de l'émerveillé, plus que sa face glorieuse ;

1. Voir l'*Anthologie de l'Effort*, page 161, ou les *Feuilles d'herbe*, traduction de Léon Bazalgette (*Mercure de France*), tome II, page 338.

car la culture tant méprisée enseigne que si notre temps est beau et tragique à vivre, il ne l'est pas plus que ne l'ont été certains autres ; établissons devant le public et devant les artistes, et démontrons leur avec évidence qu'il l'est *autant* que ces temps-là, et je vous prie de croire que nous n'aurons pas perdu notre peine.

V

Mais où l'article de M. Papini prend toute sa signification, c'est quand il établit la base politique du Futurisme. Car c'est toujours et inévitablement à la politique que l'on retourne, quand on en vient à discuter de doctrine ; et ceux qui ne le savent ni le voient, sont ceux qui ne veulent ni le savoir ni le voir.

La France est un jeune peuple dans un vieux pays. Ce pays est unifié et centralisé depuis cinq cents ans. Voilà mille ans qu'il combat, se répand, colonise, domine. Depuis les expéditions de Charlemagne en Espagne, les croisades en Terre-Sainte, le royaume de Jérusalem et la prise de Byzance, depuis les guerres d'Italie, la conquête de l'Amérique du Nord, la colonisation de l'Inde, et l'indépendance des Etats-Unis, depuis les guerres de la Révolution et la conquête impériale de l'Europe, jusqu'à la conquête de l'Indo-Chine et de l'Afrique centrale et septentrionale, notre histoire est une vaste crise de puissance, un rêve sanglant d'impérialisme, une semaille de cadavres et d'idées, — une récolte aussi, un immense engrangement de richesses puisées à toutes les sources.

L'étranglement de 1870 n'a même pas ralenti cette ardeur, puisque c'est depuis lors que la France s'est approprié quelques millions de lieues carrées hors de ses frontières.

Mille ans que nous bataillons, légiférons, parlons, bâtissons, peignons et fabriquons pour le monde autant que pour nous.

Nous sommes un peuple saoul de gloire et de richesse ; nous sommes las d'engendrer pour la guerre ; nous avons l'estomac lourd de nos ripailles.

Aussi une nouvelle France est-elle née de la France militaire. Le génie de la race s'y est mis. Voici que la doctrine du syndicalisme français et l'héroïsme de notre prolétariat suspendent une fois de plus

l'attention du monde. Tout un avenir nouveau de législation et d'ordre social est en gestation chez nous. La claire logique française [1], unie au goût de codifier et à la témérité d'oser, prépare cet aspect nouveau de l'atelier humain. Si c'est à l'Angleterre commerçante et fabricante que l'humanité doit le salariat, c'est à la France socialiste et ouvrière qu'elle devra, je pense, de s'en être émancipée.

C'est pourquoi j'écrivais : la France est un jeune peuple dans un vieux pays.

C'est pourquoi les forces les plus vives de notre pays ne sont plus requises par l'idée impériale, mais par l'idée révolutionnaire.

VI

Il en va de l'Italie tout autrement. Et cela se lit avec clarté dans l'article de M. Papini.

Voilà quarante-trois ans que l'Italie est unifiée. Et quarante-trois ans aussi que la malédiction papale — nonobstant hauts et bas — pèse sur l'unité morale du pays, en écartant de la vie publique les catholiques convaincus.

Représentons-nous l'état d'esprit d'un jeune Italien intelligent au début du XX^e^ siècle.

Il voit le monde progressivement accaparé par un petit groupe de grandes puissances, les pays-dreanoughts. Angleterre, Allemagne, Etats-Unis se disputent l'hégémonie avec fièvre. La France défend sa place, et reprend toujours par quelque côté l'avantage que, d'un autre, on lui avait ravi. La Russie se gonfle par lentes et sûres digestions ; les plus formidables revers, comme ceux de Mandchourie, lui font à peine l'effet d'une engelure au bout d'un orteil. Le Japon a pris rang, la vieille Autriche poursuit l'espérance d'étendre sur les Balkans son château branlant. La Belgique et les Pays-Bas occupent dans l'équilibre mondial un rôle disproportionné à leur taille. Voilà qu'à leur tour les petits Etats orientaux se sont mis à jouer aux puissances ; il n'est pas un ministre balkanique qui ne se

1. Ceci est un lieu commun. Mais je lui fais grâce, car il est « bien français ».

soit couché, un soir de cette année 1913, sans se figurer que c'était Bismarck qu'il couchait.

De quel œil verra-t-il son pays, ce jeune Italien ardemment patriote, nourri à ce spectacle, élevé dans l'atmosphère grisante de la littérature du *Risorgimento*, parmi les souvenirs de l'an soixante ? Sera-ce du même œil que le touriste étranger ? Et qu'est-ce qui le frappera d'abord sur la terre classique des Arts ? Sera-ce les souvenirs du passé, les vestiges de la gloire romaine, de la gloire pontificale ou de la gloire des municipes ?

VII

Un Italien nous le dit : c'est M. Prezzolini, qui vient de consacrer à la France et aux Français le livre le plus généreux et le plus sagace qu'on ait écrit sur eux depuis longtemps, en y comprenant même celui de M. Barret Wendell.

Il y a deux France, dit M. Prezzolini [1]; celle qu'on voit, celle des étrangers, des cafés chantants et de la vie foraine, et celle qu'on ne voit pas, qui travaille, pense et crée.

« La même chose, ajoute-t-il, se produit pour toutes les nations. Nous, Italiens, victimes, et, en même temps de plus d'une manière complices de cette dualité, nous le savons fort bien. Quand nous voyons l'Italie symbolisée par un brigand calabrais, avec le chapeau de velours en pain de sucre et le tromblon sur l'épaule, ou par une *ciociara*, le tambourin à la main et le mouchoir tricolore sur les cheveux, nous rougissons non de honte mais de dépit. Pendant ce temps des troupes d'étrangers visitent notre pays dans l'unique désir d'admirer le beau ciel, de jouir d'une contrée fleurie, de regarder les lazzaroni napolitains qui mangent des macaronis avec les doigts, et les gamins de la riviera qui plongent dans la mer pour attraper un petit sou sur le sable par trois mètres de fond. Ces étrangers lisent mal nos journaux, ignorent notre littérature moderne, ne savent rien de la pensée nouvelle qui anime

1. *La Francia e i Francesi nel Secolo XX*, Milan, Trêves éditeur, 1913, pages 2 et 3. Le livre de M. Barret Wendell a été traduit dans la collection Nelson, sous le titre : *La France d'aujourd'hui*.

certain grand philosophe de chez nous et restent ignorants de l'intensité et de la profondeur avec laquelle beaucoup de jeunes Italiens suivent la culture des autres pays et en profitent pour celle de leur patrie. Les lazzaroni de Naples ne pensent pas à manger leurs spaghetti avec les doigts tant que quelque Anglais ne les a pas payés précisément pour réaliser la légende ; et les gamins ne croient pas que la natation puisse devenir une profession jusqu'à ce qu'un couple allemand en voyage de noces ne distraye sa propre oisiveté avec le jeu du sou qu'on envoie baigner par trois mètres de fond.

« L'Italie n'est pas cela ; nous le savons fort bien ; l'Italie des filateurs de soie et des cotonniers, l'Italie des émigrants n'a rien de commun avec ce pays d'hôtels et de cicerones, tout musées et gondoles, bosquets d'orangers et vie moyenâgeuse, ruines romaines et modèles truqués, sérénades au clair de lune et promenades en voiture à l'heure de la tramontane. Et pourtant c'est celui-là et non l'autre qui est l'Italie pour le plus grand nombre des demi-cultivés et des demi-riches de tous pays, qui pensent lui faire grand honneur en laissant quelques centaines de francs dans les poches des hôteliers étrangers qui exercent leurs vertus nationales en Italie. »

Comment ne pas comprendre l'exaspération de la jeune Italie quand, les fêtes approchant, on voit comme à présent descendre en profondes colonnes l'invasion des étrangers ? Quand j'admire la sérénité obtuse de trois Anglaises installées au fond d'un fiacre, et escaladant dignement les hauteurs sublimes de Fiesole, ou bien la longue pélerine verte, balancée devant moi au rythme d'une démarche allemande, je deviens Italien, je deviens futuriste, j'envoie aux cent mille diables Baedecker, Cook et la curiosité inévitable des *manuels d'art*, je sens courir chacun de ces parasites sur mon propre épiderme.

Oui le campanile de Giotto est une merveille, l'*Incrédulité de Saint-Thomas* en est une autre, et Pitti est un des lieux d'asile ouverts à l'homme en ce monde. Mais abaissez un peu les yeux, disent les Italiens. Nous sommes là devant vous à notre tour, nous, hommes du *diecicento*, nation une et prête à l'action.

Ils souffrent de voir tant de milliers d'hommes de tous les pays traverser l'Italie sans un regard pour le présent et vivre parmi eux comme parmi un peuple de *facchini*, de concierges et d'entremetteuses. Ils souffrent de voir tant d'Italiens s'en contenter ou s'en faire gloire.

Quand ils regardent en arrière d'eux, ils n'aperçoivent que des motifs

d'émulation, des leçons de hardiesse et d'ambition, terribles reproches historiques.

Tout Italien est débiteur né de deux impérialismes, le romain et le pontifical.

Et quand ils regardent plus près d'eux, en deçà de l'ère glorieuse mais désormais canonisée du *Rinascimento*, les blessures recommencent à saigner.

C'est l'échec de la politique impériale de Crispi. C'est la discorde des partis, le goût public abaissé, la peinture en fruit confit, la musique pour exportation, aucun style décoratif. Les noms eux-mêmes, pourtant plus qu'honorables, de Fogazzaro, de Carducci, de d'Annunzio excitent la colère de cette jeune Italie ; ils y lisent encore la timidité en face de l'étranger, et l'asservissement envers le passé.

VII

Nous étonnerons-nous, maintenant, que la jeune Italie soit futuriste ? Nous étonnerons-nous que le Futurisme soit nationaliste ? Nous étonnerons-nous des passions que sa propagande excite chez eux ?

Non. Si nous avons nos raisons, les futuristes italiens ont les leurs [1]. Ils ont à faire l'expérience des grands mouvements nationaux et des grands mouvements artistiques. L'Italie bourgeoise a besoin d'être secouée une fois au moins comme la France bourgeoise n'a plus cessé de l'être depuis le soir d'*Hernani*.

Ce qui nous sépare des futuristes n'est pas l'absence de sympathie, mais une nécessité différente de part et d'autre.

Ce qui nous en rapproche est cette estime que ne se refusent jamais des artistes, pourvu qu'ils sentent en face d'eux un respect de l'art, une sincérité et un désintéressement égaux à ceux qui les animent.

Florence, décembre 1913.

1. Il est une opinion que j'ai entendu exprimer en Italie sous cette forme frappante : que le signe de la haute culture est pour un Anglais de perdre le sentiment de sa nationalité, pour un Italien de l'acquérir.

ORGUES ET CLAIRONS

I

Tambour, voix grêle et enfantine du clairon. Camions, tramways et voitures s'arrêtent ; une école débouche de la via dei Vecchietti, maîtres en tête, maîtres en queue. Molletières, blouse ou chandail, képi, pélerine sur le bras. Les jambes de toile blanche se portent en avant d'un mouvement unanime qui est un geste, une affirmation, une conquête rythmée de la rue, et par soi-même un plaisir.

Ces écoliers italiens rappellent bien plus nos gamins de la laïque ou des sociétés de gymnastique que les phalanges suisses et allemandes, si épaisses. Même sensation qu'à Maestricht ; nous sortions de la Prusse Rhénane par le chemin des écoliers ; c'était un dimanche ; nous avons rencontré une école qui partait jouer sur les bords de la Meuse : grande joie de retrouver l'individu au cœur du groupe, une discipline construite avec trente libertés, et qui n'en tue aucune, étant préférée par trente consentements.

Cette école italienne me fait donc penser à cette école hollandaise, et toutes deux appartiennent bien à notre Occident d'Europe, c'est-à-dire à la portion du monde dont la tâche présente est de résoudre le problème suivant : utiliser la liberté nouvelle pour en tirer une loi nouvelle.

II

Toutefois ces clairons me jettent dans des réflexions. Je ne pense pas que les hommes se passent si tôt de cérémonie. Or, la pompe du culte a perdu bonne part de son effet. Qui en a profité ? Est-ce la conscience isolée ? Camarades libertaires, je voudrais le croire. Mais ces clairons débouchent de la rue et me rappellent à la réalité.

Les Homais d'arrière-boutique, qui ont rendu fameuse l'alliance du sabre et du goupillon, ne se sont pas tellement trompés.

Il fut un temps où le sabre avait besoin du goupillon pour se faire respecter. Le sacre du chevalier était un mystère, celui du roi en était un autre. Que valait la galère que l'évêque n'avait pas bénite, et la victoire que le *Te Deum* ne sanctifiait pas ?

Aujourd'hui, peu s'en faut que l'évêque n'aille se faire consacrer par le général sur le front des troupes. Passez en Espagne ; vous y verrez un pays où l'armée donne son lustre aux processions. Songez à ce que sont devenues les revues pour le peuple, depuis qu'il ne fête plus la Pentecôte ni l'Ascension. L'apparat militaire a exactement et pleinement remplacé l'apparat ecclésiastique.

Ces laïques, ces esprits forts, ces hommes de science et de libre pensée, ils n'ont pas scrupule à saluer le drapeau. « Le clairon me fait plus d'impression que le grand orgue ». Qui d'entre nous, ayant entendu de sang-froid le bourdon de Notre-Dame, peut jurer qu'il n'a jamais éprouvé un tressaillement à entendre le son du tambour ?

L'armée est la forme frappante du culte civique. Tout ce que l'idéologie récente de patrie contient en soi de sensuel, de mystique et d'esthétique, est contenté par le faste militaire.

Quand un homme du moyen âge, quand un homme de la Réforme voulait entraîner d'autres hommes à sa suite, il donnait à son idée la forme d'une procession et la musique des psaumes. De même encore en Russie, en Espagne.

L'homme issu de la Révolution qui veut agir sur ses semblables sonne du clairon et frappe du tambour. Que tout ce que vous créez soit à l'image de l'armée et vous triompherez.

III

L'homme issu de la Révolution a troqué culte pour culte. Ce serait d'ailleurs une question de savoir si celui de la patrie offre à la conscience le même aliment que celui de la Trinité ; demandez le à ces pauvres diables qui suent sur la rédaction des manuels de morale laïque, et mettez en balance le mouvement d'art que l'un et l'autre culte ont pu nourrir.

Mais la question que je me pose n'est pas là. Car il me vient à l'idée que l'autre Révolution, celle dont on parle, la « prochaine », n'a pour soi ni clairon ni tambour. L'orgue non plus. Ses manifestations hésitent entre la forme du défilé militaire et celle de la procession. Ses chants sont à mi-chemin entre le psaume et le pas redoublé. Ses harangues vacillent de l'homélie à la proclamation.

Je ne leur demande pas de choisir. Je pense qu'il faut laisser l'orgue dans l'église, le clairon dans l'armée.

La première séance des Etats généraux de 89 fut employée à célébrer et entendre la messe. Cela nous prouve que les mouvements tergiversent toujours avec eux-mêmes.

Mais cela nous prouve aussi que tant qu'un mouvement n'a pas su créer *son appareil social*, il est encore dans l'extrême enfance. Dès que la Révolution de 89 eut pris conscience de sa fonction qui était de substituer définitivement la patrie bourgeoise à la royauté chrétienne, elle trouva du même coup les deux principes qui caractérisent cette patrie et s'y complètent l'un l'autre : *l'armée nationale* et *le droit de la propriété*.

En voyant défiler au son du tambour cette école italienne retour de promenade, en trouvant en moi un esprit consentant à cet aspect de la vie collective, en m'apercevant enfin que nous serions incapables d'y substituer rien, je me suis rendu compte que nous n'étions même pas rendus à cette aube de révolution qu'était la messe du Saint-Esprit, le 4 mai 1789.

(*L'Effort*, février 1914.)

CARNAVAL EST MORT

I

Carnevale è morto, me dit le marchand de masques en me vendant une paire de pantoufles. Ce *Berlingaccio* [1] est funèbre. Quelques

1. Jeudi-saint.

douzaines de masques circulent à travers la foule, en travestis de satin de coton usagés, et déversent parcimonieusement dans les cous charnus des Florentines des cornets de confettis carrés à un sou. Ils n'arrivent pas à secouer la froide journée. Leurs sifflets stridents animent moins la rue que ne faisaient ceux des coachmen de Londres sur les anciens *bus* à chevaux.

Pourtant le public ne demanderait pas mieux ; il est venu s'écraser avec application au fond de ces tranchées obscures que les rues florentines ouvrent entre les falaises des palais.

Est-ce la pluie qui en est cause ? Le temps est exécrable, gluant et glacial ; la boue gicle sur les bas de coton blanc des travestis ; elle fait avec les confettis une purée d'une couleur indéfinissable. Mais le mardi-gras s'est récemment déroulé sous un beau soleil précoce de printemps méditerranéen ; et, purée en moins, le spectacle a été le même.

II

Carnevale è morto, ici comme à Paris, dans toute l'Italie comme dans toute la province française. Nice prétend avoir conservé le sien ; je voudrais y aller voir. Et puis Nice n'est pas sur notre plan ; Nice est dans le Grand Monde, et nous n'habitons, nous piétons, que le Vaste Monde ; prenez garde à la différence, elle n'est pas mince.

Dirais-je que j'ai encore connu des carnavals où on s'amusait ? Je raconterai à mes enfants que j'ai assisté aux débuts du confetti et à ceux du serpentin, tout comme j'ai assisté aux débuts du téléphone, de la bicyclette, de l'aviation, de la sans-fil, de l'impression directe de la pensée et de l'hydrogène solide. Je leur raconterai Mounet-Sully, Sarah-Bernhardt, Antoine, Guillaume II — vous l'avez vu grand-père ? — et mentant à mes souvenirs avec l'impudence que l'âge autorise, je leur dirai : « Ah ! mes enfants, comme on s'amusait, au temps de mes quinze ans. »

Bonnes gens, nous économisions depuis la rentrée de janvier sur nos mensualités de potaches ; le grand problème de la Saint-Charlemagne était de savoir si elle alourdirait notre tire-lire.

Puis venait le mardi-gras ; nous descendions à quatre cent mille sur les boulevards, et notre vie n'avait plus qu'un objectif : vider un kilo

d'unicolores sous un chignon, entre un dos et un corsage, en essayant de voir le moins possible du petit tricot de flanelle grisâtre. A cinq heures, on s'arrachait à la folle ivresse du confetti, on tâtait ce qui restait au fond du porte-monnaie flasque, on allait prendre un *américain* ou un *whisky and soda* à l'*Anglais* ou au *Riche*. Ah ! mes enfants, comme on s'amusait.

Et puis j'ai vu Carnaval dégénérer. Il y eut l'année où des bandes d'apaches descendirent des hauteurs, bousculèrent les hommes et pincèrent les femmes. Le lendemain, les journaux se plaignirent au préfet de police. Mais, l'année suivante, les « honnêtes femmes » ne vinrent pas, et les étudiants firent connaître que pour éviter de fâcheuses confusions ils resteraient au Quartier.

Ce Carnaval fut très morne. Et puis les amis des arbres s'aperçurent que le serpentin avait le double inconvénient de coûter tous les ans pour son papier une forêt à la France, et venant s'enrouler autour des rameaux, d'écraser à l'orée du printemps les bourgeons des promenades parisiennes.

Les amis des eaux s'avisèrent, tout de suite après, que les confettis engorgeaient les égouts, y créaient des débâcles redoutables pour les égoutiers et coûtaient quinze jours de travail inouï aux cantonniers.

Carnevale è morto ! Mais suis-je bien sûr que les apaches, les amis des arbres et les amis des eaux en soient seuls la cause ? Car il n'est pas mort qu'à Paris. Et surtout, il n'est pas mort seul. Noël est mort avec lui, j'entends le Noël populaire, qui chante, s'émeut, s'égaye, et ne va pas, en habit, casser le col des *Jeroboam* dans les tavernes de Montmartre. *Capodanno* [1] est mort, les pieds dans la boue, devant ses mornes étalages. Pâques fleuries sont mortes, morte la Saint-Jean d'été avec ses feux, morte la Pentecôte...

Remontons donc à des raisons plus générales qu'à l'intervention des apaches, des jardiniers ou des égoutiers parisiens. Et nous rappelant que ce n'est pas toujours de front que la raison aborde l'obscurité des grands phénomènes, demandons-nous à quoi est due cette vague de tristesse qui emporte nos pauvres joies publiques.

Sommes-nous condamnés à les voir disparaître toutes, les unes à la suite des autres ? Sommes-nous destinés à devenir des peuples ennuyés ? Est-ce notre décadence ou quelque réveil qui se lie à cette éclipse ?

1. Tête d'an, — premier de l'an.

III

Carnevale è morto ! Mais qui fit Carnaval, si ce n'est Carême ? Et n'est-ce pas de la mort même de Carême que meurt Carnaval ?

Je le crains. Faisons un pas de plus : je l'espère ; et toute la sève de curiosité qui saisit le spectateur d'un drame théâtral monte en moi quand je vois se dérouler sous nos yeux une si belle tranche du drame humain.

L'homme de l'Europe occidentale (l'*Homo europaeus occidentalis communis Darw.* de la nomenclature) subit devant nous une crise profonde. Il cesse d'être un homme catholique. Je ne veux pas dire qu'il n'y a plus de fidèles croyants de l'Eglise en Europe occidentale ; je dis que l'Occidental cesse d'être, socialement parlant, un homme catholique. La collectivité occidentale échappe à la règle des mœurs catholiques.

Ce qu'elle devient, ce n'est pas ici le lieu de le rechercher ; mais à coup sûr le calendrier de l'Eglise n'est plus le sien, et ses pénitences ne sont plus les siennes.

Si nous nous demandons à présent ce qu'est une réjouissance publique, — non pas à la façon sociologique, qui a ses mérites, mais va trop souvent regarder à la queue comment la tête est faite, — nous constatons que dans la plupart des cas une fête est la réaction d'une pénitence.

Les cultes modernes, en ce qu'ils ont de moins fétichistes, ont tendu à développer le caractère moral des religions, et par suite leur caractère pénitentiel. Une fête était une respiration entre deux coulpes, une parenthèse ouverte pour la liberté humaine entre deux tentatives de restriction morale.

Or, plus grande aura été la restriction qui aura pesé sur l'instinct, plus violente sera la revanche licite de l'instinct.

Et quand la fête se borne à être — comme la Pentecôte, l'Assomption, la Toussaint, — un écho des vieux rites naturistes, une étape des anciennes solennités agricoles, son origine peut changer, son caractère ne se modifie pas. Fête du printemps, fête de l'été, fête de la vendange, — Noël, feu au cœur de l'hiver campagnard — qu'est-

ce cela, sinon la célébration des rythmes principaux du travail rural, une halte au seuil ou au lendemain des grandes peines, une parenthèse ouverte pour la liberté entre deux ères de restriction physique ?

Or, non seulement l'homme occidental a cessé d'être un homme catholique, mais il aura bientôt cessé d'être un homme rural. Qu'importent la vendange aux chauffeurs des transatlantiques, et les fleurs de l'amandier aux mineurs des pays noirs ? Savent-ils encore les dates des labours, les tisserands de Manchester ou les trente mille ouvriers de Krupp ?

Que venez-vous donc requérir leur joie pour un Carnaval que nul Carême ne fait plus souhaiter, pour une Pentecôte qui ne parle plus ni au souvenir ni aux sens ?

IV

Carnevale è morto ! Est-ce même là tout ce que nous enseigne le spectacle du monde moderne ? Il est une dure vérité que nous n'avons pas fini de répéter : la liberté n'a pas de fêtes.

Pensiez-vous devenir ce que vous appelez des hommes libres sans rien laisser entre les mains du péager ?

Il est beau pour l'enfant de devenir un homme, mais il faut alors qu'il se résigne à l'abandon sans retour des joies intenses et dévorantes. Apprenez ce que vous perdez, le jour où vous cessez de vous consumer de passion sur la promesse d'une locomotive mécanique ou d'une soirée au Châtelet.

Apprenez non moins ce que vous aurez perdu, — et sachez endurer votre perte comme il convient, — quand, ayant délié du joug le monde où vous vivez, vous cessez de pouvoir demander à la Règle la licence du dérèglement.

Et ne vous plaignez plus que Carnaval soit mort, du moment que vous avez tué Carême.

En vérité, c'était une étrange gageure que de convier, une fois par an, à se distraire publiquement avec des confettis autour d'un bœuf enflé, une démocratie à qui le télégraphe, la photographie et les rotatives apportent tous les matins une distraction d'un ordre cent fois plus aigu et plus raffiné.

La liberté, disais-je, n'a pas de fêtes périodiques, parce qu'elle a sa fête perpétuelle. Qu'est-ce pour l'imagination que les lampions de Noël quand la moindre exposition d'automobiles accable Paris de lumières ?

Une fête n'est pas seulement un espace blanc entre deux traits noirs ; l'imagination exige encore qu'elle soit une outrance, l'exaltation de la vie quotidienne jusqu'à son renversement, une crise de sensualité, de poésie et d'héroïsme.

J'assistais dernièrement aux offices du Vendredi-Saint au fond de la prodigieuse crypte franciscaine d'Assise. Dix bougies clignotaient dans la mousse, au pied de l'autel, derrière dix bocaux de verre pleins d'eaux de couleur ; mais le reste de l'Église était éclairé au tungstène, à moins que ce ne fût à l'osmium, et la fête de nos yeux n'était plus ici, elle était là.

Je supplie, du reste, qu'on ne s'abuse pas sur ma pensée. Je ne prétends pas qu'une lampe électrique soit un symbole capable de lutter dans nos esprits avec le symbole de la Passion. Mais il n'est pas question de cela. Il s'agit des fêtes publiques, c'est-à-dire de représentations destinées à frapper vivement non pas l'intelligence et le cœur, mais l'imagination et les sens. La fête est le domaine de l'instinct. Et la fête liturgique, la fête catholique, n'est plus en état de parler à l'imagination ni d'intéresser les sens de l'homme occidental.

V

Une fête représente une manière de sommet de l'activité publique, qui permet à un peuple de prendre conscience de sa direction. Elle résume sa civilisation et symbolise les dominantes de sa pensée.

Voilà pourquoi *Carnevale è morto.*

La sensualité, la poésie, l'héroïsme nous sont fournis par une semaine d'aviation, par un meeting de grève, par un scrutin politique. Je me souviendrai toute ma vie du jour où de Lambert sur son *Wright* et Paulhan sur son biplan volaient à Juvisy, où je fus un cœur entre cinq cent mille à défaillir d'émotion, et où le trafic resta désorganisé pour vingt-quatre heures entre Paris et le sud-ouest de l'Europe.

Et lorsqu'un militant nous parle de grèves, quand l'Italie entière

veille dans l'attente d'un mouvement des ferrovieri, j'éprouve cette commotion de l'unanime, pour emprunter ce mot à Jules Romains, qui est la marque nécessaire de la fête publique, et qui fait d'elle la sœur cadette, mais consanguine, de la Révolution.

Dites-moi si, dans la province française, la réunion publique et contradictoire n'a pas supplanté d'une façon irrémédiable les vieilles solennités canoniques, et si l'attente des élections municipales et législatives ne rythme pas, de deux années en deux années, la distraction essentielle des citoyens ?

Je disais plus haut[1] que la civilisation à laquelle nous aspirons n'a pas encore trouvé son symbole, et l'emprunte soit au vieux culte des orgues, soit au culte moins vieux des clairons.

Elle n'a pas non plus trouvé ses fêtes encore. Nous vivons en partie sur des débris de fêtes catholiques, dont la suggestion physique apparaît mesquine auprès des ressources quotidiennes de notre civilisation matérielle. Et nous vivons en partie aussi dans un échafaudage provisoire de cérémonies de combat, — meetings, scrutins, grèves et records sportifs.

Les unes et les autres ont en commun un même caractère de mélancolie et d'accablement.

Les premières, les fêtes de la liturgie catholique, n'éveillent plus d'écho populaire ; elles ne répondent plus à des besoins de l'instinct ou de l'imagination. *Carnavele è morto*, et sa mort empuantit, ces jours-là, notre joie de vivre.

Les secondes, les fêtes de la démocratie politique, sont tristes parce qu'elles n'ont aucun caractère individuel ; elles sont par définition des mouvements de masse, des actions centralisées et bureaucratiques, où l'homme reste spectateur, reste auditeur, et n'est admis au rôle d'acteur que pour quelque rare geste emphatique et faux.

Elles sont tristes parce qu'elles sont hiérarchisées. Elles manquent de liberté et de fantaisie. Les préliminaires de toute réunion démocratique consistent à élire un président et à subir des injonctions. Les fêtes sportives elles-mêmes confinent l'individu dans un rôle épuisant de spectateur exalté.

Politique ou sport ont donc pour effet de déchaîner les passions de l'homme intérieur en refrénant les mouvements de l'homme extérieur. Le résultat ne peut manquer d'être un découragement d'une extrême

1. Voir l'essai intitulé *Orgues et Clairons*, page 114.

tristesse. Elles creusent l'isolement où, faute d'une grande foi commune, l'homme moderne s'enfonce.

VI

Une démocratie est un monde triste. Il y a deux siècles que l'Angleterre est parvenue à cet état. Les Etats-Unis ne passent pas pour un des asiles de la joie vivante. Les Français marchent grand train vers une situation analogue.

Le goût de la musique, qui croît si puissamment chez nous, marque à l'extrême cette inclination isolée et mélancolique qui est le propre de notre temps.

Nos cérémonies publiques sont d'une pompe pitoyable et vaine [1]. Du jour où le culte de l'Armée civique aura rejoint dans le passé le culte des emblèmes de la Chrétienté, il n'existera plus de fêtes populaires dans l'Occident européen.

De sorte que nous serons arrivés à la proposition suivante : que le pessimisme chrétien fut générateur de joie publique, et que l'optimisme démocratique crée une forme nouvelle de tristesse populaire.

1. La duchesse d'Abrantès décrit dans ses *Mémoires* la cérémonie au cours de laquelle Napoléon remit, au Camp de Boulogne, les premières Croix de la Légion d'honneur : « *Sur le trône élevé à la tour d'ordre, était placé le fauteuil appelé le fauteuil de Dagobert. Près de l'empereur était le casque de Bayard, contenant les croix et les rubans rouges qui devaient être distribués. On y avait ajouté, je ne sais trop pourquoi, le bouclier de François Ier, de ce roi qu'on veut toujours nous présenter comme le type de l'honneur et de la loyauté,... et qui ne fut en réalité qu'un homme fort peu honorable, un vrai fou... L'empereur savait bien tout cela et pensait tout ce que je viens de dire. Mais il avait voulu frapper les masses, et, en effet, l'impression fut produite.* »

Toute la fadeur de la chose officielle est dans ce détail.

Napoléon est, en grande partie, le premier responsable de cette friperie d'accessoires romantiques que toute notre vie officielle traîne après soi depuis la Révolution. Jusque là, le décor public de la Cour se confondait avec les souvenirs de famille de la Maison royale. Cela jetait quelque bonhomie dans l'usage de ces antiquailles. Napoléon a inauguré le mensonge guindé de l'apparât public, la convention la plus glacée qu'on puisse imaginer.

CARNAVAL EST MORT

Une fête étant une antithèse sociale, ce paradoxe apparent s'explique facilement.

En réalité, si l'état présent de la démocratie n'est que l'approximation assez grossière d'une démocratie future, il est permis d'espérer que cette mélancolie ne restera pas la physionomie durable de notre civilisation.

La bourgeoisie dirigeante n'a guère été capable de mieux, depuis un siècle, que d'une caricature démagogique où les traits essentiels d'une démocratie se dessinent assez mal.

Et le principal grief que nous sommes tentés de faire à cette démagogie capitaliste est d'avoir fondé la morale publique sur l'optimisme. La niaiserie de cet optimisme officiel fera un jour la stupeur de l'historien, quand il en trouvera l'expression dans les actes de notre vie politique, — discours et professions de foi.

Et nous n'hésitons pas à affirmer que le levain essentiel qui fera lever la démocratie de l'avenir sera ce vigoureux pessimisme viril dont quelques hommes ont déjà nourri leur conception du mouvement socialiste.

Mais sans anticiper sur ce développement, il m'est déjà permis d'affirmer que la gaîté publique renaîtra le jour où l'optimisme officiel de la démagogie se consumera en cendres.

Elle renaîtra comme la marque même de la démocratie vivante, avec le sens âpre et ardent de la vie.

Les fêtes resurgiront de la double conscience d'une conviction collective et d'une règle nouvelle. Et s'il est déjà des hommes, parmi les révolutionnaires d'aujourd'hui, qui, dépassant le simple idéal d'équité matérielle sont d'accord pour asseoir l'équilibre du monde sur le travail considéré à la fois comme la seule justice physique et la seule santé morale de toute civilisation, je dis que c'est au succès de ce petit groupe d'hommes qu'est attachée (conséquence incidente) la résurrection de toute espèce de fêtes publiques dans l'avenir.

On trouvera ce vœu d'autant moins futile que l'on se sera mieux pénétré des dépendances étroites qui unissent entre elles la vitalité des fêtes publiques et celle de l'art tout entier.

Quel caractère présenteront ces fêtes, je ne sais. Mais si *Carnevale è morto*, il n'est pas vain de souhaiter que se reproduise un jour un état du monde tel que les puissantes gaîtés publiques, désormais éteintes, fassent leur réapparition, comme un des fruits du verger nouveau.

(*L'Effort*, mai 1914.)

DEUXIÈME PARTIE

ESSAIS CRITIQUES

1° Paul Hervieu. — 2° Paul Fort. — 3° Le Cas Paul Fort. — 4° Georges Duhamel. — 5° Henri Bachelin. — 6° Saint-Georges de Bouhélier. — 7° Emile Guillaumin. — 8° Trois morts : Henri Franck, Louis Nazzi, Auguste Aumaître. — 9° D'une critique fondée sur la méconnaissance des écoles ; et où il est question incidemment de Descartes et de Pascal.

ESSAIS CRITIQUES

PAUL HERVIEU [1]

I

Cet article n'est pas de la pure critique académique. Le point de départ de cet examen est une observation simple et courante : nous n'avons pas le théâtre qui nous convient. Ou plutôt : le théâtre qu'on nous donne ne nous convient pas.

Nous ne nous faisons pas l'illusion de proclamer un paradoxe inattendu ; nous n'exprimons que *ce que tout le monde pense*. A la vérité, il y a différentes manières de penser : la pensée claire, qui est la plus rare ; la pensée obscure, qui est à la portée de bien des esprits ; enfin la pensée inconsciente, qui est universelle, mais dont l'expression est l'apanage d'un petit nombre d'individus d'élite, les grands hommes et les idiots.

Nous prétendons simplement que penseurs clairs, obscurs ou inconscients partagent l'opinion que nous résumions plus haut.

Les apparences me donnent tort. Les théâtres font recette, les auteurs aussi, les acteurs quelquefois, et, non moins, les journaux qui impriment leurs louanges, les tailleurs qui en font des Adonis, les hôtels qui s'en réclament et les marques d'automobiles qui ont l'honneur de les voiturer.

Je connais de braves gens qui n'en manqueraient pas une. Ils paient leurs mauvaises places cher, très cher (c'est là une des idiosyncrasies du théâtre contemporain) ; on leur donne beaucoup d'entr'acte et peu de spectacle, très peu (autre idiosyncrasie) ; ils rient, ils applaudissent, ils récompensent largement l'ouvreuse ; ils exécutent en somme tous les rites par où se reconnaissent des gens profondément heureux du sort qui leur est fait. Le directeur, les yeux noyés de béatitude, dit à l'auteur : « Redonnez-m'en ». L'auteur, l'irrésistible auteur, persuadé qu'il fait l'honneur et la joie de sa génération, tire vers de riches résidences, en quête de sujets nouveaux qui soient « dans sa

1. P. Hervieu, *Théâtre complet*, 3 volumes, Paris, Fayard éditeur, 1910.

manière » ; les critiques, un peu effarés, s'interrogent de loin en clignant des yeux, puis ils s'en vont établir, chacun dans son journal, d'une voix que chaque semaine rend plus assurée : « C'est un succès, donc c'est un chef-d'œuvre ».

Toutefois il se produit ceci, qui ne manque pas de piquant : si vous arrivez à joindre le bourgeois qui vient d'applaudir et de payer, vous entendrez d'étranges considérants : « On a ri ; mais que vouliez-vous qu'on fît ? Rentré chez soi, on n'en trouve pas moins la chose fort stupide. Etait-ce vraiment la peine de tant se déranger pour ne voir que du vieux neuf ? Qu'est-ce que c'est donc, au bout du compte ? Monsieur, Madame et l'Autre ? Voilà cinquante ans qu'on en cause ; il faut moins de temps pour voter une loi ouvrière ; est-ce bien renouveler le problème, que de varier *l'autre* à l'infini, d'en faire un docteur, un explorateur, un américain, un ingénieur, un inventeur, un sadique, un timide, un petit jeune homme, un cocher ou un apache ? — ou bien, si c'est l'homme qui sert de pivot à la combinaison, de faire de *l'autre* une femme mariée, une veuve, une professionnelle, une actrice, une demi-vierge, une vierge forte, une vieille fille ou une petite fille ? Il y avait bien, tout à l'heure, un peu d'esprit par-ci par-là. Mais, sacristi, les héros de ce théâtre n'ont donc qu'une préoccupation, celle de coucher les uns avec les autres ? Au taux d'une pièce par soirée, dans la saison, c'est à donner la nausée aux don Juan les mieux taillés. J'en ai assez. Je ne remets plus le pied au théâtre. »

Et pourtant il y revient. Etat d'esprit parisien que Messieurs les auteurs, si ferrés sur leurs manuels de psychopathologie, feraient bien d'approfondir. Ils y reviennent, parce qu'il faut bien tuer le temps, occuper les soirées, voir les actrices, avoir un sujet de conversation, faire comme les autres. Ils y reviennent, parce qu'ils escomptent chaque fois la surprise d'une nouveauté. Et chaque fois recommence la grande comédie dont vit la petite : ils payent, rient, rentrent, grognent et reviennent. C'est avec cela, songez-y, qu'on laisse grandir les révolutions.

Nous élisons des gens, depuis nos ministres jusqu'à nos conseillers municipaux de la campagne, pour nous répéter que nous sommes le peuple le plus beau, le plus spirituel, le plus fin, le plus délicat, le plus artiste du monde, — sans compter les vertus qui n'ont rien à voir avec le sujet que je traite. Les Bandar-Logs, dans la jungle, n'ont pas d'autre éloquence.

Demandez à la masse de ces étrangers chez qui des tournées crimi-

nelles vont exhiber nos tares littéraires. A l'annonce d'une pièce venue de France, c'est un empressement. On fait salle comble. La France, pays du goût et de l'héroïsme, pays des cathédrales, pays de Jeanne d'Arc, de Calvin, de Molière, de Voltaire, de Napoléon, — et on leur joue *la Vierge Folle* ! On en voit qui sortent blancs de colère et crient qu'on les a mystifiés. D'autres, plus nombreux, s'entre-regardent, consternés, et nous rayent du nombre des peuples vivants.

Que voulez-vous que nos meilleurs amis objectent alors aux sournois : « On nous l'avait bien dit ! Ils sont finis [1] » ?

Notez bien que ce n'est pas le talent qui fait défaut, ni l'ingéniosité, ni le travail, ni la culture, C'est quelque chose d'autre que je tâcherai de définir : l'audace (pas celle des situations, celle des idées), l'invention, le sens de la vie *d'aujourd'hui*. Le Théâtre de M. Paul Hervieu va nous servir d'exemple.

II

Il y a quelques années, M^me^ Réjane annonça une reprise de *la Course du Flambeau*. Je n'avais pas vu la pièce en 1901. Je savais seulement, de science certaine, que c'était un chef-d'œuvre, que j'allais y voir concentrées la pensée grecque et la pensée française, dans un cadre moderne, et autour d'une action rapide, intense et profonde. Nous décidâmes, un ami et moi, d'aller voir ça. Je jure devant les hommes que nous arrivions là-bas dans l'intention de n'en sortir qu'enthousiasmés. Au reste tous ceux qui aiment le théâtre n'auront aucune peine à nous comprendre ; il n'y a pas de parti pris qui tienne. Dès qu'on cesse d'être soi, qu'on devient public, on n'est plus que pâte à pétrin et chair à émotion.

Le rideau se leva sur un salon banal. Une vieille dame, qui semblait avoir de l'asthme, et un jeune homme imberbe occupaient la scène. La vieille dame expliqua pourquoi elle lisait le journal :

1. Il a fallu quatre années de guerre et la boucherie de Verdun pour que le monde civilisé se décidât à revenir sur un verdict dont nous étions les auteurs responsables. (Note de 1919.)

Voyez-vous, je ne saurais toucher à rien de ce qu'il [son pauvre et cher mari] a fait. Si vous me trouvez en compagnie de son journal... Tenez, cela n'a pas cessé d'être le sien, je fais toujours renouveler l'abonnement à son nom... Oui, si j'ai gardé la manie, chaque soir, de déplier cette feuille, c'est qu'il m'en faisait la lecture à pareille heure quand nous étions deux. Et, maintenant, je m'isole dans le silence pour retrouver le son de sa voix, avec mes yeux.

Nous jugeâmes, à notre corps défendant, que la vieille dame parlait trop bien. Elle entreprit immédiatement de renseigner le jeune homme imberbe sur la situation de son père à lui :

Aujourd'hui, cet excellent Maravon jouit d'une honnête retraite, plein de vigueur encore et de santé, après ses trente ans d'activité dans l'Instruction publique. Il vit désormais indépendant, parmi ses livres et ses amis, regardant l'univers d'un œil philosophique.

Nous prévîmes malgré nous que ce Maravon serait le raisonneur de la pièce, chargé d'extraire des événements leur sens déclamatoire. Mais il était superflu de réciter cette notice biographique au fils.

Le petit développa ses ambitions :

Je veux devenir riche... très riche. Etre millionnaire, n'est-ce pas, en effet, dans les mœurs actuelles, être baron ou comte, si l'on veut ?

Et la vieille dame de dire :

Je prends plaisir à votre ardeur de jeunesse, à votre foi flambante. Je vous souris comme à un joli feu clair dans la pièce, quand, soi, l'on vient du froid.

Et par-dessus l'épaule elle nous révéla que, pas mal d'années plus tôt, son gendre s'était ruiné et que sa fille avait fait « sa rentrée dans cette demeure en vêtements de veuve, épuisée par les larmes, ayant une orpheline toute pâle sur les bras. »

Pris d'enthousiasme, le jeune homme imberbe répondit : « Vous me représentez [la vieille dame, sa fille et sa petite-fille] un admirable triptyque des trois âges. »

Cette scène d'introduction nous parut pénible, conventionnelle et suprêmement oratoire. Nous n'osâmes nous l'avouer. Mais le jeune homme se trouva tout à coup seul en face de la petite-fille de la vieille dame. Il rappela longuement à la demoiselle certaines circonstances de leurs conversations passées.

Je suis en ébullition !... Depuis que vous m'avez laissé vous confier mon projet de vous demander en mariage, vous-même vous avez fixé la date à laquelle vous consulteriez votre mère. Cette date était celle où vous rentreriez dans votre dix-huitième année. Marie-Jeanne, nous y sommes aujourd'hui ! Pour me comprimer, je n'ai plus le sentiment de l'échéance à venir. Je ne vois plus cette borne que vous aviez dressée contre mon impatience, ainsi qu'une sorte de fétiche.

La demoiselle n'hésita pas à lui répondre sur le même ton :

Mon cher Didier, j'obéis, en effet, à un peu de superstition, en me prononçant plus tôt que je ne devrais, et en voulant faire commencer notre union dès maintenant, pour ainsi dire... [Ce *pour ainsi dire* nous sembla une trouvaille]. Oui, cet anniversaire de ma naissance que, d'aussi loin qu'il m'en souvienne, l'on me fête avec des cadeaux, des fleurs, dans un cercle d'amitié, oui, ce jour, je me suis accoutumée à le regarder venir chaque année, comme mon jour favorable. Voilà pourquoi je l'avais choisi entre tous pour m'y faire accorder à vous, et c'est aussi pourquoi je n'y ai pas résisté à l'élan de me promettre.

Nous restâmes interdits devant une telle correction et une telle éloquence, dans le tête à tête de deux jeunes gens qui prétendaient s'aimer. Certainement cette demoiselle s'imaginait être encore aux Oiseaux et faire un « style ». Cela n'allait pas durer ; M. Hervieu allait nous montrer qu'il la jugeait, comme nous, parfaitement ridicule. Hélas, aux yeux de l'auteur tout cela n'était que pudeur exquise et charme d'adolescence !

Une petite scène schématique nous montra ensuite très rapidement une fille qui se sacrifiait aux coquetteries surannées de sa mère, et une mère en train de se ruiner pour les fantaisies de sa fille. Maravon fit alors son entrée et, en quarante lignes d'un style de Larousse, il nous narra qu'il y avait, chez les Grecs, une cérémonie religieuse au cours de laquelle un flambeau allumé devait passer de main en main sans s'éteindre, tout le long d'une chaîne de citoyens espacés. Il prédit à la mère de la jeune Marie-Jeanne que, le jour venu, elle n'hésiterait pas à sacrifier sa mère à sa fille.

A la suite d'un jeu d'entrées et de sorties dont les malices se cousaient de fil blanc, un Américain fit son apparition. Conformément au poncif, il était rasé, prêt à quitter le bal pour s'en aller le soir même à la Nouvelle-Orléans, riche à millions, implacable, passionné et pratique. Et entre la corpulente mère de Marie-Jeanne, que personnifiait

Mme Réjane, et ce Yankee pressé, s'engagea la plus curieuse scène d'amour que nous eussions jamais entendue.

C'était de longues tirades composées dans le genre « dissertation française » et dans une langue abstraite, fleurie de grâces scolaires. Avec une rigueur qui ne nous faisait grâce d'aucune mineure syllogistique, les thèses se déployèrent. Le Yankee voulait épouser la dame, qui lui opposait des arguments chevillés dans le genre de ceux-ci :

Reconnaissez que j'ai le devoir de ne pas nuire à l'établissement de Marie-Jeanne. Elle est actuellement fille unique. C'est là un bien que le sort m'a fait lui constituer, en quelque sorte, depuis sa naissance [*sic*]. Si je l'en dépouillais, quel acte accomplirais-je à son égard ?... Elle ne possède rien, du chef de son père. Elle a tout à revenir de moi... D'après la façon dont on compte dans la société, une fois la mère remariée, devant la perspective des survenances d'enfants, la valeur de la fille est tout de suite rabaissée de moitié, des deux tiers, des trois quarts.... Si je m'unissais à vous, n'aurais-je pas à redouter pour elle, désormais, les méfiances peut-être insurmontables d'une famille dans laquelle Marie-Jeanne se mettrait en tête d'entrer ? Les étrangers objecteraient que l'entente morale entre vous et moi [qui réserverait intégralement à la fille du premier lit la fortune de la mère] est irrégulière, que de futurs enfants auront moyen d'attaquer les dispositions prises, que même nous pouvons, vous et moi, nous raviser au bénéfice d'un petit être nouveau. Et si Marie-Jeanne est alors sérieusement éprise ? Et si des parents détachent d'elle un fils déférent, un fiancé qu'elle chérirait [*sic*] ?... Ou bien faudra-t-il que je l'oriente vers des mariages inférieurs à ceux que mon esprit, jusqu'à présent, s'était plu à lui destiner [*sic*] ?... Oh ! non ! ne me demandez point que je coure aucun risque de faire à ma fille du tort, du chagrin, du mal !

J'en passe. Plus loin :

Le parfum qui me vient de cette âme blanche en fleurs, puis-je le chasser de moi ?... Cela corromprait d'un goût de remords les joies qui voudraient se poser sur mes lèvres...

L'homme répondait à cela, assez raisonnablement, qu'il ne pouvait continuer à gâcher son existence. S'il ne pouvait vivre par l'amour, il vivrait dans le travail ; il partirait. Ces arguments ne parvinrent pas à toucher celle qui disait l'aimer. Elle lui répondit : ma fille se mariera un jour, le plus tard possible, à mon gré : « Oh ! soyez alors auprès de moi pour me soutenir, pour me consoler, pour me griser !... »

Il était évident que cette femme n'aimait pas, sans quoi elle eût

trouvé un peu mieux. Du reste, l'homme partit, et la petite Marie-Jeanne vint annoncer à sa mère qu'elle avait projeté d'épouser le jeune homme imberbe. Avec une sorte de haine aigre, qui était le premier sentiment sincère de l'acte, la mère la repoussa, mais en quels termes !

Le triste sort de mon ménage, par la suite, n'a que trop justifié les conseils de temporisation qui me furent alors prodigués !... Tu me frappes de cette révélation que nos baisers, nos caresses, le tendre nid où je t'ai mise, que tout cela ne te suffit plus, que rien d'ici, rien de moi, ne saurait te retenir.

Et la grand'mère, pourtant favorable au projet, ajouta son bloc de sel : « Ce serait sage d'attendre qu'il [le jeune Maravon] soit entré dans la voie de la prospérité. » Ah ! qu'en termes galants ces choses-là étaient mises !

L'acte était terminé. Nous nous regardions, pris d'une déception comique à constater ce qu'était devenu notre chef-d'œuvre. « Ce n'est pas de la chair humaine, dit l'un de nous, c'est du bois. »

III

J'arrête là cette analyse et ces citations. Elles ont pu paraître longues, mais nous y trouvons l'essentiel de ce que sont le style, la technique, les sujets, les passions, les êtres, la famille et la société pour M. Hervieu. En effet, en publiant, comme il vient de le faire, son *Théâtre complet*, M. Hervieu nous donne le droit de généraliser[1].

Disons-le en passant : la mode d'imprimer ses œuvres complètes avant sa mort est curieuse, et elle devient trop usuelle pour qu'on n'en parle pas un peu. C'est, pour un auteur, avouer qu'il considère sa carrière comme close. Son métier l'a mené où il voulait parvenir, à la notoriété, à l'Académie, quelquefois à la fortune. Et il a tout dit. *Avoir tout dit !* Ne trouvez-vous pas cet état d'esprit monstrueux ? Être un écrivain, exprimer les aspects multiples du monde, façonner des êtres vivants, et poser sa plume, un beau jour, en déclarant : « Ça y est ! Je n'ai plus rien à dire. Il n'y a plus rien pour moi dans l'univers et dans les hommes ».

1. Rappelons que cette étude a été écrite en 1910.

Il existe de malheureux artistes qui s'interrompent soudainement de travailler parce qu'ils ne peuvent plus créer. Ceux-là continuent bien à voir, mais l'expression les a quittés comme elle était venue, les laissant nus comme Job. Ils ne *savent* plus. Ils peinent dans le vide. M. Hervieu ne semble pas appartenir à cette catégorie de tourmentés. Il n'y a rien de dantesque dans son génie. Il n'a été constitué ni pour les grands essors de création, ni pour les fatales impuissances. Sa première pièce a été jouée en 1890. Après dix-neuf ans de production, il cesse de se regarder comme un contemporain ; il se relègue volontairement dans le passé et nous livre son œuvre complète sur de l'assez mauvais papier.

Le style de M. Hervieu est le curieux mélange de quatre éléments disparates : la boursouflure romantique, l'onction ecclésiastique, l'académisme et la lourdeur. Les citations que j'ai transcrites plus haut suffiraient à prouver ce que j'avance.

M. Hervieu n'est pas un écrivain de race ou d'instinct. Sa prose est construite laborieusement. Elle ressemble à ces devoirs d'élèves dont on dit : « studieux, appliqué, doit réussir. » Et comme le goût lui manque, il maçonne sa phrase avec tous les matériaux que ses réminiscences littéraires et son inspiration personnelle lui présentent. C'est le pêle-mêle de quatre vocabulaires incompatibles. Les expressions de juristes et de coulissiers y voisinent avec les métaphores extravagantes du bas romantisme.

Nul discernement de personnage, et cela n'est pas moins frappant. Chacun des héros de M. Hervieu parle la même langue prétentieuse, papelarde et brutale. Vierge, douairière, explorateur, amoureux coquebin ou docteur philosophe endossent, les uns comme les autres, le même extérieur naïf et massif. Les truismes les plus élémentaires y prennent des airs emphatiques d'oraisons funèbres ; mais les sensations vraies s'y délayent, tournent en phraséologie ou s'édulcorent en manière. Piquons quelques exemples au hasard.

a) Pathos romantique :

Mon nom est l'égal des plus fiers, et couvrira la vie de la femme qui le portera (*Les paroles restent*, II, 2).

Tu es un être de séduction, je ne le sens que trop, hélas !... Mais persuade-moi que tu ne l'a jamais aimée ! Soulage mon âme du mal affreux que tu lui as fait (*La loi de l'homme*, I, 7).

Je ne jetterai pas un morceau de notre avoir à cette usine vorace, dont

j'ai maintenant appris à redouter les deux ou trois cents bras, le souffle grondant de fumée. Je n'alimenterai pas ce monstre, qui ne cesse d'avoir faim et qui nous mangerait tous !... (*La course du flambeau*, II, 5).

Je me demande si votre apparition n'est pas une péripétie d'un songe où je marche ? (*ibid.*, IV, 2).

Si le désespoir m'emporte et m'aveugle, si malgré l'évidence, il y a encore dans ta chair un petit coin de sensibilité pour moi, oh ! proteste contre mes paroles, proteste, petite, que tu n'avais pas prévu tant de peine que j'aurais. Déclare vite que tu ne saurais plus t'arracher de mes bras, ni faire régner entre nous cette immensité d'absence ! (*ibid.*, IV, 6).

Chaque fois qu'il est en cause, mon âme a des antennes qui tâtent l'avenir et toutes les possibilités (*Dédale*, II, 4).

Tu ne cesserais plus d'entendre autour de toi un réveil de choses où ce sont nos baisers qui se remettent à chanter ! (*ibid.*, III, 5).

Je ne veux pas qu'une mort violente fracasse cette tête dont j'ai bu les sourires, martyrise ce corps que j'ai tant adoré (*ibid.*, V, 9) — etc. etc.,

b) Pathos académique :

Est-ce ma faute si j'ai une âme qui se sent, pour ainsi dire, devenir veuve aussi bien des braves gens que des belles choses, des grands rêves qui finissent ? (*Les paroles restent*, II, 1).

Ce serait presque vouloir outrager à nouveau, sous une autre forme, celle dont on ne peut se rapprocher sans que l'on respire aussitôt le parfum d'honnêteté qui s'exhale d'elle (*ibid.*, II, 2).

Quand nous ne sommes pas ensemble, il me faut le souvenir tout chaud d'avoir tenu vos mains, et l'espérance que je vais bientôt me pencher sur vos yeux, respirer le parfum de vos paroles (*Tenailles*, II, 6).

Moi, je crie mon horreur de feindre cette vie de mariage que nous n'avons pas, d'être l'un et l'autre sans cesse, à nous attiser dans la haine, alors que l'on n'est ici-bas que pour aimer et faire son bonheur du bonheur que l'on fait (*ibid.*, II, 9).

Les plus belles années que l'on passe à démériter de la jeune fille dont, plus tard, on s'efforcera de marier les illusions à ses propres désillusions (*ibid.*, 7).

J'ai cru voir s'introduire ici des mains brutales, qui s'abattaient impitoyablement sur ce mobilier, auquel tient l'âme de Marie-Jeanne par l'intimité de tous les jours, par les sentiments affectueux pour les objets donnés, par la petite gloire contente que font les objets choisis (*Course du flambeau*, II, 5).

Je défends, dans la tourmente, le radeau sur lequel, après le naufrage de ton mari, tu as repris pied la première, sur lequel Marie-Jeanne

va pouvoir, à son tour, monter, et en même temps repêcher son mari (*ibid.*)[1].

N'en veuillez donc pas à Didier, de l'âpreté qu'il a pu mettre, dans cette péripétie suprême, à vous demander les moyens de redevenir un citoyen, un homme, quelqu'un enfin de libre et d'égal aux autres (*ibid.*, III, 3).

Le destin n'aurait-il pas été plus clément s'il m'avait fait adhérer à votre lettre, par une lettre de très loin ? (*ibid.*, IV, 4).

Nous sommes au seuil de la jeunesse, nous autres, pleins d'appétit, et l'endroit où l'on nous offre de mettre notre couvert, c'est au pays de la fortune, à la table des millions ! (*ibid.*, 6).

J'aurais perdu la situation par une impuissance physique à faire front contre la vérité... Je me suis désormais encouragée à comparaître devant votre cœur (*Dédale*, I, 8).

Et la vérité est sortie de moi dans un cri d'agonie, parce que sous le contact, je sentais se mêler à mon sang le froid éternel de ce qui, entre nous deux, est mort (*ibid.*, V, 9).

Faut-il parler des : « Je l'ai pu voir », des : « Ah ! Madame ! », des : « Un je ne sais quoi », des : « Ne t'exprime pas de la sorte ! » ? Au plus fort de leurs passions, les personnages de M. Hervieu se souviennent de leur grammaire. C'est une langue abstraite ; la phrase est construite autour de la syntaxe et non autour de la sensation. Périsse l'émotion pourvu que l'imparfait du subjonctif reste sauf ! Cet amphigouri général ne connaît, du reste, pour exprimer les angoisses les plus fortes, que les accumulations de mots, et, pour exprimer l'amour, que les plus fades rengaines : « C'était sur la terrasse de la villa de votre père, à la fin de la journée. Nous étions seuls, accoudés côte à côte, etc. »

c) Pathos *sui generis* :

Après notre douloureux entretien du mois dernier, j'avais lieu de croire que tu persévérerais dans la mesure de tact qui t'avait fait, depuis longtemps, t'exiler de notre maison (*Les paroles restent*, II, 2).

Si ceux dont tu me prédis les gorges chaudes pouvaient lire en mon âme... (*ibid.*, 3).

On s'afflige devant la marque d'un souci sur le front d'un ami (*ibid.*).

J'ai un rendez-vous avec lui pour en remporter sa signature (*ibid.*, III, 1).

Et c'est ainsi que moi, cette opinion dont je suis enveloppé, pour ce qui me reste encore de souffle, je la sais empoisonnée, je ne puis me défendre de la sentir délétère, mortelle (*ibid.*).

1. « Les métaphores trop scrupuleusement suivies sont, en littérature, la marque même de la préciosité. » (Brunetière).

Nous en avons bien fini de cet affreux temps, où j'ai certes dû lui faire sentir une main de fer (*Tenailles*, III, 1).

Non, j'ai osé la révélation parce que c'était ressaisir mon fils pour toujours, le reprendre à vos sentiments les plus obligatoires d'homme simplement civilisé (*ibid.*, 6).

Quels témoignages plus rassurants pourrais-je vous témoigner que mes efforts continuels pour vous ramener à moi, quand je vous vois, dans des dispositions comme celles d'aujourd'hui ? (*Loi de l'homme*, I, 7).

J'ai préféré ne la faire simplement que changer de plage (*ibid.*, II, 1).

Que je t'embrasse d'avoir gardé tes bonnes couleurs ! — Oh ! je les ai encore plus de vous avoir revue (*ibid.*, 9).

Contre vous, contre ma fille elle-même, je saurai préserver sa candeur de la tare sous laquelle vous ne rougiriez pas de la faire entrer dans le monde (*ibid.*, III, 1).

Dis-moi que je ne pouvais pas supporter cela, que je ne t'ai pas donné la vie pour la partager, ou même me la laisser prendre toute entière par celle qui a détruit la mienne (*ibid.*).

Un adoucissement leur viendra, soyez sûr, dès qu'il ne me sauront plus, en chair et en os, tel que j'étais pour faire ce qu'ils flairent que j'ai fait (*L'Enigme*, II, 13).

Je me résignerais à ce que les grandes expressions ne montassent jamais à vos lèvres, si vos lèvres étaient à moi (*Dédale*, I, 3).

Tu m'as suggéré une préoccupation dans mes sensibilités maternelles ; et, à présent, tu veux que je la garde dans l'esprit indéfiniment (*ibid.*, II. 6).

N'ayant pas eu le temps de requérir son père ou sa mère sans se mettre en retard d'un train, elle avait voyagé seule (*ibid.*, III, 1).

Je ne franchirai jamais le seuil d'un intérieur où se respire l'offense aux idées que je vénère (*ibid.*, IV, 1).

d) Pathos ecclésiastique :

Celui-là n'est apparent qu'à des nuances. Ce sont les jeunes filles qui sont de « chères filles », de « charmantes filles », les mères qui sont « bonnes mères, pauvres mères », les « chers parents », les « saintes ignorances », les « timides projets », les « frêles espérances », les « nobles idées », les « grandes et chères autorités », l'étalage des vertus, les adjurations à Dieu, les appels à l'éternité, toute une sensiblerie en biscuit bleu pâle pour accessoire de dévotion. Au reste, ce caractère bénisseur et dévotieux éclatera bien plus fortement dans l'analyse des héros et des situations.

Il fallait que ceci fût écrit à notre époque, pour n'être pas écrasé par la misère d'une semblable forme.

On prétendra qu'un auteur dramatique ne doit pas écrire ? Comment se fait-il que Molière soit notre plus grand écrivain [1] ? Mais le pire, c'est que M. Hervieu écrit, et qu'il s'y applique de tout son pouvoir, et qu'il est persuadé qu'il y arrive, et que tout le monde en est persuadé avec lui.

IV

La technique de son théâtre possède la même richesse d'originalité et de puissance que son style. Son action dramatique repose sur l'usage de quelques trucs bien innocents.

Ce sont d'abord les deux drames jumeaux, identiques l'un à l'autre, dont l'un, le drame mineur, s'accomplit chez des comparses peu caractérisés et sert de repoussoir et de modèle au drame majeur. Dans *la Loi de l'homme*, d'Orcieu, trompé par sa femme, donne, pour sauvegarder le bonheur de son fils, l'exemple du pardon que Laure de Raguais, trompée par son mari, mais avant tout mère, s'empresse de suivre. Dans *le Dédale*, Paulette de Saint-Eric est ramenée par la mort de leur enfant à son mari, qu'elle trompait (cela va sans dire) ; de même, la maladie de leur fils commun rejette Marianne de Pogis vers le beau Max, son mari divorcé. Dans *Connais-toi*, Anna Doncières, trompant son mari, prépare les voies à l'adultère de Clarisse de Sibéran ; et Sibéran pardonnant, Doncières pardonnera.

M. Hervieu ne répugne pas à se fournir de ficelles au magasin des poncifs les plus démodés : lettres détournées, conversations entendues derrière un bosquet ; mais il abuse surtout du bon vieillard ; le vieux savant Maravon *(La Course du Flambeau)*, le vieux philosophe Neste *(L'Enigme)*, le vieux magistrat Vilard-Duval *(Le Dédale)*, le vieux docteur Dubois *(Les paroles restent)*, sont autant de fastidieuses redites dont la bonhomie imbécile est chargée d'annoncer et de commenter sans pitié le sens intime du drame.

Ces mannequins entrent et sortent sans qu'on puisse comprendre le pourquoi de ces mouvements : « Mais voici un tel, déclare tout à coup l'un des interlocuteurs, je lui cède la place ». « Offrez-moi le bras, promenez-moi », dit une femme ; « Milady, enlevez-moi », dit un homme,

1. « Qui tient sa langue tient la clé qui de ses chaînes le délivre. » (Mistral).

quand ils sentent que leur présence devient encombrante pour les besoins de l'auteur. Le personnage attendu entre fatalement par une porte au moment où celui qu'il ne doit pas rencontrer referme la porte vis-à-vis. (Voir à ce sujet tout le second acte des *Tenailles*; le métier de M. Hervieu se montre là dans le suprême de sa maladresse).

Il est presque superflu de faire remarquer que le décor est, en règle générale, un salon, c'est-à-dire le lieu le plus banal et le plus incolore de l'esthétique théâtrale moderne. Un fade Louis XV quelconque, quatre issues, un divan, — ce n'était pas la peine, en vérité, d'avoir fait la révolution romantique pour retomber au palais romain. Tout au plus M. Hervieu nous emmènera-t-il dans la chambre à coucher si l'acte se termine par une réconciliation, près d'un précipice s'il faut qu'il y ait suicide ou mort d'homme.

Est-ce en considérant cette pauvreté des milieux où il nous transporte qu'on a baptisé *tragédies* les lourdes menuiseries de M. Hervieu ? En partie.

V

Les tares et les faiblesses que nous avons relevées jusqu'ici dans le théâtre de M. Hervieu — langue et technique indigentes — tout cela peut à la grande rigueur paraître anodin à une bonne part des lecteurs.

Le courage de se montrer difficile est rare.

Ce public, que les auteurs ont intérêt à nous représenter comme un monstre vorace, apporte à absorber la drogue littéraire qu'on lui sert une facilité qui confond. Rien n'égale sa bonhomie ; nulle part ailleurs qu'au théâtre il ne se contenterait de si peu. Mais il est venu pour s'amuser, ne l'oublions pas. Et il en prend son parti avec bienveillance. C'est un attendrissement universel.

Toutefois, tant de mollesse ne lui fait pas une vertu. Car ce public est le même qui laisse tomber à plat, en deux jours, *Coriolan*. Tant de mollesse prouve la perversion de son goût.

Ou il nous faut changer le public — ou il nous faut changer de public.

Avant d'en venir à cette dernière extrémité, essayons encore de la première alternative. Le médicastre avant le chirurgien.

Besogne inique, d'ailleurs, de l'avis d'un grand nombre, je n'en ignore rien. « Quoi ? Voilà un bon public, fait de bonnes gens, qui s'en vient, sur l'appel d'un bon directeur dans l'espérance de passer une bonne soirée ; on lui joue quelque chose, n'importe quoi, mais d'un bon auteur. Et vous voudriez empêcher ce bon public de prendre du bon temps en passant une bonne soirée ? Et vous arrivez en criant : *Faites attention, vous avez tort de vous amuser, vous devriez vous retirer d'ici malades de honte* ? Allez, mon bon ami, laissez les bonnes gens prendre du bon temps, les bons auteurs gagner du bon argent, et tâchez d'en faire autant : les empêcheurs de danser en rond n'ont jamais fait un bon métier. »

Un mot : vous qui m'opposez ce robuste bon sens, n'êtes-vous pas le même qui disait hier : « Le peuple s'alcoolise ? C'est sans doute que ça l'amuse ; ce pauvre bon peuple, il a si peu d'occasion de se distraire ; pourquoi l'ennuyer ? »

On vous voit paraître, avec votre robuste bon sens, chaque fois que quelque chose court un péril en ce pays ; et, grâce à vous, tout ce qui était une menace est devenu un fléau. Souffrez que je mette votre « robuste bon sens » au dossier — et passons.

S'il n'y avait à critiquer, dans le théâtre de M. Hervieu, que sa langue et sa technique, on serait enclin à l'indulgence. Mais la tare est plus profonde. Elle apparaît dans le choix des sujets, dans l'analyse des êtres, dans la description de la société.

Un sujet est tout et n'est rien.

Entre les mains d'un maître, l'anecdote la plus fausse se transfigure. Le pantin du scénario passe au creuset et en sort archétype. *Faust* est une féerie de mauvais goût, *Hamlet* un conte médiocre, le *Mariage de Figaro* un méchant vaudeville.

Mais choisissez un héros authentique, confiez le à un praticien de rencontre, et constatez ce que Gounod vous fera de *Faust*, Ambroise Thomas de *Hamlet*. Un maître entraîne son sujet avec soi. Un faible doit demander à son sujet de le hausser déjà, par sa vertu propre, à mi-chemin de la force. La mauvaise matière demande le bon ouvrier ; le faible a le droit de se montrer plus exigeant que le maître.

Comment M. Hervieu comprend-il ces exigences ? Voici. Soit De A et De B deux personnages, De A le mâle, De B la femelle, unis entre eux par un lien légal, le mariage. Soit De C, un tertius quidam, mâle ou femelle selon les cas, destiné à rompre l'harmonie qui règne

entre De A et De B. Soit enfin D, un enfant, de l'un ou l'autre sexe indifféremment.

Tout le problème consiste à placer De A et De B dans une alternative telle que la loi actuelle leur refuse toute issue libératrice, D intervenant pour compliquer la solution avec des variantes sentimentales. Telle est la donnée des *Tenailles*, de *la Loi de l'Homme*, et, jusqu'à un certain point, du *Dédale*.

L'art de M. Hervieu consiste à s'enfermer lui-même dans un dilemme d'où il s'évertue à ne pouvoir sortir que par la violence. Dilemme factice, dont un des termes ne *tient* pas, qu'un amendement du législateur fera tomber demain. M. Hervieu regarde la loi avec une sorte de fétichisme. Il fait d'un article du code sa fatalité et admet que les destinées se brisent devant lui.

Fatalité adventice, secondaire, on le voit, transitoire, actuelle. Fatalité pour sénateurs et avocats généraux. A aucun moment elle n'oppresse, parce qu'elle n'est pas en nous, comme la fatalité des Atrides, celle d'Hamlet ou celle de Don Juan ; ou comme celle de Bubu de Montparnasse. Elle dort dans notre bibliothèque, à telle page du Code civil et non ailleurs. Nous pouvons aller l'y chercher, et l'y remettre. Concédons-lui même un sens plus large : fatalité de notre ordre social présent, et rien de plus. Posons dès maintenant ce jalon.

M. Hervieu se sert-il au moins de ce réseau factice d'obligations pour protester contre la loi, à la façon des frères Margueritte ? Nullement. Elle est. Il l'accepte, comme un insecte qui creuse son nid au milieu d'une allée sans prévoir le passant qui va venir tout bousculer. Ce passant, ce sont les mœurs, c'est la société vivante toute entière. M. Hervieu les ignore.

M. Hervieu peuple-t-il au moins cette convention avec des êtres de chair, d'os et de sang ? Nous verrons dans un instant que non.

A l'abri de cette fortification de carton-pâte ornée d'emblèmes pour gardes champêtres (« la Loi »), rien n'est plus facile que de nouer une intrigue qui donne l'épouvante de l'inévitable, avec toute la rigueur d'une tragédie cornélienne. Il n'y a qu'à faire manœuvrer les murs jusqu'à tant qu'ils aient l'air d'écraser l'acteur en se resserrant. Malheureusement les murs sont de carton peint. Et cela, nous ne l'oublions pas. Nous assistons froidement aux évolutions de ce machiniste du dilemme qu'est M. Hervieu. Et nous ne pouvons nous empêcher de nous répéter : « dire qu'un bon coup de pied dans ce mur, un bon coup de pied passionné, passerait au travers ! »

Au reste le public aime ça. Le public adore voir M. Hervieu se donner un mal de tous les diables pour mettre ses murs de carton-pâte en branle sur leurs roulettes. A le regarder tant suer, il se figure bénévolement que c'est tout massif.

Le public aime les pièces de M. Hervieu parce qu'elles sont *construites*.

Il est à noter ici que chaque public, dans chaque pays, a un certain minimum irréductible d'exigences qui sont proprement ses exigences nationales.

L'Allemand, un sandwich de pain d'anis et de viande de cochon au chaud dans sa poche, une raie de bière séchée tout autour des lèvres, attend de l'auteur une cascade de sourires virginaux, d'effusions, d'amours incompris, dans le cadre d'un intérieur bourgeois et sous la menace d'une autorité constituée.

L'Anglais veut qu'on s'agite, qu'on danse, qu'on saute, qu'on se vole, qu'il y ait des songes, des hallucinations, qu'il y ait un vieux monsieur qui parle longuement et confusément, dans un jargon salutiste, du commerce britannique et de l'Empire, que les *girls* soient folâtres, enjouées, provocantes, mais sages, et que la conclusion le renvoie chez lui avec une provision de rêves optimistes et de morale hygiénique.

Ni les uns ni les autres ne s'occupent de la pièce.

Le Français, lui, ne s'occupe que de la pièce et nullement des personnages. Que ce soit *construit*, fût-ce dans le vide, qu'en partant il sache où il va, qu'en arrivant on lui rappelle d'où il vient et qu'on lui dise : ça y est ; qu'en cours de route, tout serve et qu'il voie partout la charpente, il est satisfait. Il dit : c'est logique. Il dit : ça se tient. Vous pouvez garnir la charpente d'ombres vaines, il n'y prendra même pas garde. M. Hervieu le sait bien.

Il le sait si bien que, là où il ne fait pas appel au Code, il se crée, pour son usage particulier, des petites fatalités réduites, encore plus bénévoles et factices, d'autant plus frappantes.

Ainsi *l'Enigme* : un pavillon de chasse isolé dans une forêt ; deux maris, (deux gros sangliers), leurs femmes, (deux petites perruches), et un petit amant. Le petit amant découvert se tue. A qui l'amant ? Dilemme, oppression, resserrement, fatalité. C'est construit.

Ainsi *la Course du Flambeau* : trois femmes (deux veuves, une fille) ; la grand'mère symbolise l'argent, la mère la famille, la fille l'amour. Aux tiers, simples occasions de conflits, il n'est attribué qu'une per-

sonnalité schématique : le mari de la fille sera un benêt ; le soupirant de la mère, riche Yankee, se verra expédié en Amérique. Ainsi se fera le vide nécessaire à M. Hervieu pour y perpétrer son émotion dramatique ; au moral, la forêt de *l'Enigme*. Le benêt se ruine, la fille demande des fonds, la grand'mère les refuse, la petite menace de s'expatrier ; pour qui la mère va-t-elle opter ? Dilemme, oppression, resserrement, fatalité. C'est construit.

VI

Il va de soi que si M. Hervieu subordonne la réalité mouvante des sujets à la raideur d'une logique préconçue, il ne lui sacrifiera pas avec une moindre allégresse l'étude des passions humaines.

Trois sentiments se partagent ses préférences : l'honneur, la tendresse maternelle, l'amour. Par dessus tout l'amour.

Mais comme une passion n'est pour lui qu'un ressort dramatique, il ne se préoccupera pas un instant des conditions de milieu et de personnes qui la déterminent. Ses personnages n'aiment pas parce qu'il est dans leur nature et dans les circonstances de leur vie d'aimer, mais parce qu'il est conforme aux fins de l'auteur qu'ils aiment.

De là résulte, dans l'expression, une outrance constante, une affectation, une insincérité emphatiques et brutales. Quand on ne sait caractériser un individu que par des mots, il faut de toute nécessité qu'aux moments pathétiques les mots deviennent violents et solennels. Goûtons, entre autres, le morceau que voici — sachant que la femme qui le récite est divorcée, remariée, et s'adresse à l'une de ses amies au moment où celle-ci vient de lui avouer une faute :

Sans ce titre de mari, tout individu qui me voudrait approcher me ferait l'effet d'un fou, d'un satyre... Mais par la magie de ce mot : mon mari ! je sens ne plus avoir, en face d'un être qui s'appelle ainsi, ni restriction, ni personnalité. Je me confonds en lui. (*Le Dédale*, II, 6).

L'amour, chez M. Hervieu, revêt tour à tour deux aspects : la sensualité, la sentimentalité. Jamais le mot simple, qui sonne plein et porte droit.

La sensualité est la forme moderne de l'amour au théâtre. On se

désire, on se veut, on se possède, on se halète dans la bouche. Rien n'évoque jamais l'amour aussi fort que le désir, plus fort que le désir, où retentit l'appel profond de deux natures.

L'amour est rare ; il est distant ; il est chaste. Il n'a pas de mots à lui, il n'a pas de gestes à lui. Lui, le maître de toutes choses, il emprunte tout aux instincts voisins. Mais il y fait passer une vibration en hauteur qui est sa marque. Il est chaste, ce qui ne veut pas dire pudique ni stérile. Nu, en plein rut, l'amour est chaste. Vêtu et produit sur la scène, l'amour à la mode du théâtre contemporain est une flétrissure. Il fait rougir.

Mais il est un piège plus grave, que la justice immanente tend à ceux qui, sans la moindre émotion au cœur, se mêlent d'exprimer les sublimes non-sens de la tendresse. Comme M. Hervieu ignore ce qu'est l'amour, il en remplace l'expression par celle de la sentimentalité, qui en est la parodie répugnante ; la passion n'existe pour lui qu'à l'état de postulat commode.

Toutes les créatures qui sortent de ses mains auront donc cette fraternité d'être de pauvres et sèches apparences. Leur grâce tourne aux grâces ; leurs sentiments tombent dans une insoutenable et douçâtre mignardise. J'en ai cité un exemple, au début de cette étude. C'est par dizaines que je les multiplierais. L'amour se venge cruellement.

L'honneur non moins. C'est un sentiment complexe ; il n'échappe à la grandiloquence que par un extrême soin apporté à la vérité de son expression — ou par une extrême chaleur. De chaleur, M. Hervieu n'en a pas. De vérité, il ne saurait. D'où ce ton de caricature montée qu'il a donné au colonel de Sibéran. La grande critique elle-même en a eu vent.

VII

Donc tout, dans cet attirail passionnel, proclame sa fausseté.

Il y a pourtant un état d'esprit que M. Hervieu a fort bien compris, dont — par un phénomène sans exemple, je crois — son théâtre est la peinture même : c'est la susceptibilité.

Ces fantoches déclamatoires touchent à la réalité par un point. Ce

sont des irritables, des nerveux. Ils s'offensent à tout bout de champ. Leur dignité froissée se gendarme et ils sortent courroucés en faisant claquer les portes. Je parlais plus haut de « haine aigre ». C'est le terme précis.

Laure de Raguais n'a pas devant son mari infidèle d'autres plaintes que les revendications de l'orgueil blessé (*La Loi de l'Homme*, I, 7). Point d'autres non plus Sabine, quand sa fille sollicite d'elle l'autorisation de se marier (*La Course du Flambeau*, I, 17). Point d'autres Raymond et Gérard en présence de la trahison de leurs femmes (*l'Enigme*, II), point d'autres Sibéran quand il surprend le baiser de Clarisse et de Pavail (*Connais-toi*, III, 5), ni Guillaume quand Marianne de Pogis hésite à l'épouser (*Le Dédale*, I, 3), ni Mme Vilard-Duval quand Marianne lui apprend son mariage (*ibid.*, 9).

Et lorsque Max de Pogis, mis en présence de sa première femme près du lit de leur enfant malade, lui révèle comment elle le poussa au divorce, lors de sa faute, par l'irréductible sévérité de son courroux (je choisis mes termes), Marianne, qui pourtant cède à la suggestion de l'amour ancien, au lieu de percevoir tout à coup dans une révélation de charité féminine le partage des responsabilités passées, ne trouve dans son être qu'un mouvement d'orgueil revêche et sot :

Vous me rendiez responsable, moi !... Vous m'accusiez de quelque chose, moi !...

Il n'est pas un personnage de M. Hervieu qui ne s'explique par ce cri de féroce incompréhension. Tout ce qu'il y a en eux d'hostile, de repoussant, de coriace est là-dedans.

Cette analyse de la susceptibilité présentait son intérêt. Toute passion portée à l'extrême prend une majesté. Mais celle-là, entre toutes, dégrade l'homme qui la nourrit. Elle alimente sa grandeur à elle avec sa petitesse à lui. Elle est d'autant plus forte qu'il est plus vil, moralement.

Et c'est celle-là, entre toutes, dont M. Hervieu a poussé l'étude. Il l'a menée, rendons lui cette justice, plus loin que personne. Et il lui a voué un goût si exclusif, que si d'aventure il compose un personnage dénué de susceptibilité, le pauvre mannequin s'effondre ; le seul corps que M. Hervieu donne à ses créations lui manque.

C'est à ce rôle de la « vindicative » que son œuvre doit une grande part de son succès, joint à la construction de ses drames. Le public, le public oisif surtout, se forme d'une majorité de personnes faibles et

désœuvrées. La dignité sotte est le recours de notre impuissance. En blessant, nous nous donnons l'illusion d'agir. Nous y trouvons le fantôme d'une domination. Et les airs drapés dont nous couvrons notre vanité flattent notre romantisme. Il y avait là une vue juste, jusqu'à un certain point profonde. Le public et l'auteur se sont rejoints dans une compréhension commune.

Mais sacrifier à l'orgueil blessé le reste des passions humaines relève d'une observation mesquine et déformante. L'atmosphère qui se dégage de ce théâtre en est corrompue. On ne la respire qu'avec dégoût. N'est-ce pas le Bouddha qui a dit : *si l'aigreur répond à l'aigreur, où s'arrêtera l'aigreur* ?

Il se trouve, en outre, dans cette œuvre en bois mal équarri, quelque chose de particulièrement intolérable. Voici un théâtre où ne passe pas un frisson d'amour vrai ; — où la sensualité même, qui en est la parade facile, est réduite à un torrent de phrases littéraires ; — où la susceptibilité tient le rôle de toutes les passions, — et où l'on n'entend parler, d'un bout à l'autre, que d'amour, de désir, de lits et d'accouplements. Rien que des hommes et des femmes occupés à se jeter les uns sur les autres pour les besoins algébriques d'une combinaison scénique.

Il y a, dans cette obsession des gestes amoureux chez des natures compassées comme sont ces personnages, une sorte de sadisme de la plus vilaine espèce. D'autant plus déplaisant que cet érotisme est mis censément au service des hautes fins de la morale. C'est la hantise d'une imagination de prêtre. Et le souvenir d'une belle page de Nietzsche s'impose à l'esprit :

Cette diabolisation d'Eros a fini par avoir un dénouement de comédie : le « démon » Eros est devenu peu à peu plus intéressant que les anges et les saints, grâce aux cachotteries et aux allures mystérieuses de l'Eglise dans toutes les choses érotiques. C'est grâce à l'Eglise que les affaires d'amour devinrent le seul intérêt véritable commun à tous les milieux, avec une exagération qui aurait paru inintelligible à l'antiquité et qui ne manquera pas, un jour, de faire rire. Toute notre poésie, du plus haut au plus bas, est marquée et plus que marquée par l'importance diffuse que l'on donne à l'amour, présenté toujours comme événement principal. Peut-être, à cause de ce jugement, la postérité trouvera à tout l'héritage de notre civilisation quelque chose de mesquin et de fou.

VIII

Monde d'aigreur et de concupiscence. Tel est donc celui où nous transporte M. Hervieu. Faut-il s'étonner si ses personnages sont des faibles ? Tous, indistinctement. Ils ne donnent d'aventure l'illusion de la force que par quelques airs de hauteur. Tous conspirent à humilier notre humanité.

Les femmes sont des pécores, des filles ou des oies blanches. Pas de demi-mesure.

Régine, des *Paroles restent*, nous est présentée comme un type de vierge forte. Elle a parcouru l'Europe, elle s'est fait une vie indépendante d'artiste. Voyez-la à l'œuvre : elle apprend qu'on potine sur son compte (I, 13) :

REGINE, *indignée*. — Une pauvre fille qui n'a que sa réputation !... Est-ce qu'on vous a déjà dit des choses contre moi ?... Vous m'auriez défendue, n'est-ce pas ?... Vous me défendriez ?...

Plus loin, elle nous est représentée comme faisant de *petites* mines de volonté. Des amateurs imbéciles viennent voir ses toiles ; la première critique venue, la plus niaise, la plonge dans le navrement. Elle étale une sensiblerie de Bibliothèque Rose :

Il me semble qu'il faut ignorer le malheur de quelqu'un pour ne pas faire son bonheur.

Parcourez la scène II, 6 ; elle est tout entière dans ce ton là : « Je vous ai calomniée », dit son fiancé :

Ah ! bah ! qu'est-ce que vous avez trouvé à mon sujet ?... que je me teignais les cheveux ! Vous savez que je ne les teins pas du tout. C'est leur couleur presque naturelle, qui leur vient tout de suite, avec l'eau qui me sert à les laver.

Non ; Nohan, le fiancé, a un jour prétendu qu'elle était la maîtresse d'un nommé Missen. Survient Missen. Elle lui révèle, devant Nohan, la calomnie d'autrefois. Et quand, ce qui était fatal, les deux hommes

sont allés sur le terrain et que Nohan a reçu son coup d'épée, elle ne trouve qu'à se tordre les mains et à s'accuser, après coup, d'un résultat trop facile à prévoir. Le chirurgien bande le blessé qu'on entend gémir : « Allez empêcher qu'on lui fasse encore du mal ! », crie cette intelligente personne.

Toutes les femmes de M. Hervieu sont taillées sur ce patron. Epouses maladroites et gauches, elles sont causes pour moitié des infidélités de leur mari qu'elles n'ont pas su retenir et à qui elles n'opposent que des lamentations et de l'aigreur. Ainsi, Irène, des *Tenailles*.

Marie-Jeanne, de *la Course du Flambeau*, nous est présentée comme une grande amoureuse. Jugez-en :

La décoration fait son petit effet sur presque tout le monde. Il n'y a guère de regard qui n'en soit taquiné. Quand passent dans la rue les gens à ruban rouge, je ne me retiens jamais de chercher à reconnaître, du coin de l'œil, si c'est le vrai... Quand nous irons au théâtre, au Bois, sur les plages, dans les villes d'eaux, cela m'amusera d'imaginer que nous faisons dire aux badauds : « Elle n'est pas trop mal, cette petite femme, qu'on voit, toujours, avec son mari, qui est décoré... » Ah ! me montrer avec toi ! Etre sans cesse avec toi ! C'est le but de ma vie et de tous mes instants !... (II, 2).

Et le mari, — homme d'affaires, ne l'oubliez pas, — de s'extasier devant « le babil de cette chère innocente... ses habitudes heureuses, ses joies d'enfant chérie, ses luxes innocents de belle petite madame... » (II, 4). Notez que ces personnages ne sont pas, dans ce théâtre, des médiocrités d'exception ; c'est l'*homo medius* de M. Hervieu, son type courant. L'*homo medius* d'une société où il n'y aurait pas de héros.

C'est là le fait de ce théâtre. Pas un héros. Un théâtre qui n'exhibe que des volontés vides de but, que des susceptibilités à doubles muscles, — pas un héros. Une égale médiocrité dans les sujets, dans les passions, dans les individus.

Je pourrais allonger cette analyse par l'étude des hommes. Nous y constaterions cette même et décourageante misère humaine. Tous pareillement des faibles, des lâches, enfoncés dans la raideur solennelle de leur déclamation. Ils payent, par le désarroi de leurs ménages, la peine d'être des oisifs, des sanguins en quête de distractions. C'est juste et sain. Nous n'avons pas à nous apitoyer sur eux.

IX

Je préfère dire un mot de la société telle que la voit M. Hervieu. Cette société se borne à la famille. Et quelle famille ? Une association sans bonté, une autorité tâtillonne et méchante. Les femmes de trente ans y sont traitées comme des galopines et s'humilient devant la colère ; les filles de vingt ans qui désirent se marier s'y voient en but à une agressivité haineuse devant quoi elles ne savent que rester tremblantes.

Sabine plie devant la méchanceté de sa mère et se venge sur sa fille. Mme Vilard-Duval malmène comme une enfant Marianne, divorcée et mère, et ose lui interdire de se remarier. Le prince Grégoire de Sylvanie et le colonel de Sibéran sont deux pères à la manière forte, qui va jusqu'au geste.

M. Hervieu apporte d'ailleurs une dilection spéciale à étudier le despotisme sénile des vieilles femmes sur les jeunes. Il y a là un jeu d'esprit auquel sont portées les natures conventuelles.

Tout en nous est donc blessé par cette caricature de société où manque la charité, où règne une oppression acerbe, sans idéal. M. Hervieu s'est complu dans la description d'un type de famille rétrograde et majestueux. D'ailleurs, ce n'est que commodité de littérateur. Car cette famille n'existe plus qu'à l'état de types sporadiques, isolés, en voie de régression.

Une preuve entre mille : les couples de M. Hervieu n'ont jamais qu'un enfant. Cette marque de stérilité est le signe de la dégénérescence qui frappe les milieux qu'il aime dépeindre.

Au long des trois volumes de son *Théâtre Complet*, bien des problèmes sont agités ou effleurés. M. Hervieu donne-t-il au moins une solution à toutes les misères qui lui ont servi de thèmes dramatiques ? Nullement. C'est du métier pur et simple, et du mauvais métier.

Aucune conclusion à ces désordres, aucun remède, ni social, ni religieux, ni moral : une cohue d'êtres dégradés qui se heurtent les uns contre les autres, selon un plan arbitraire, sans vie et sans utilité.

Une technique qui ne vaut pas celle de Scribe, appliquée à une société pourrie et déjà perdue dans le passé, tel est le spectacle que nous offre ce *Théâtre Complet*.

CARNAVAL EST MORT

Assurément il y a dans l'œuvre de M. Hervieu un effort de sincérité. Mais ce sont là les affaires du Paradis. Mettons cette considération à son compte personnel. Constatons que M. Hervieu n'est jamais volontairement malsain. Toutefois, nous avons droit à d'autres exigences, et, celles-là, M. Hervieu les déçoit toutes. C'est ce que j'ai voulu montrer.

Si je m'y suis attardé un peu, c'est que ce théâtre passe pour le plus beau représentant du théâtre sérieux de cette époque. Il n'est pas *à côté*, comme Ibsen ou Shakespeare. Il se joue dans la Maison. C'est le théâtre où l'on pense.

Qu'une telle réputation ait pu s'échafauder sur une telle médiocrité, il n'y a pas de pire condamnation pour notre art contemporain ni pour la société qui s'y est reconnue.

(*L'Effort*, 24 juillet et 7 août 1910.)

SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER

I

L'essai que M. Michel della Torre vient d'écrire [1] devrait être lu et répandu. Il touche au problème le plus instant de notre art dramatique. L'œuvre critique et théâtrale de Saint-Georges de Bouhélier est féconde, sinon en réalisations actuelles, au moins en promesses. Elle se présente à proprement parler comme une annonciation.

M. della Torre s'attache à mettre en lumière la pensée essentielle qui s'en dégage. Le monde est composé d'une Réalité et d'une Vie éternelle. La Réalité nous opprime ; les Idées claires nous entourent au point que nous en restons frappés de cécité ; l'existence quotidienne est tissue de violences sans grandeur, de soucis sans beauté. La Vie

1. *Essai sur la Dramaturgie de Saint-Georges de Bouhélier*, Bruges, *The St-Catherine Presse*, 1910 ; une brochure de 47 pages.
Michel della Torre a été tué à la guerre.

éternelle est au contraire le domaine des idées secondes ; c'est le milieu où se meuvent, avec une lenteur cosmique, les mythes et les utopies ; c'est l'univers de la signification véritable.

L'art de Saint-Georges de Bouhélier est donc un art platonicien. « L'existence quotidienne, dit-il, travestit la vie éternelle... Tout homme apparaît comme un mythe. Il s'agit de l'interpréter. — Ce qu'il incarne, quoiqu'il l'ignore, voilà vraiment ce qui importe... Le site où passe un laboureur, un bûcheron, c'est là son âme transsubstanciée. »

Le rôle de l'art est de jeter, comme fit le dieu des *Niebelungen*, le pont lumineux qui unira la réalité au mythe. Il révèle à l'homme, phénomène misérable, douloureux, aveugle et agité, la vérité de son incarnation. Par cette découverte, il confère à sa vie une dignité nouvelle. Il l'élève jusqu'au sentiment d'une signification universelle. Il transforme vraiment l'acteur « des plus basses actions quotidiennes » en un dieu. Il tend à en faire « un roi parmi des rois. »

On peut penser du système ce qu'on veut. Il n'est pas moins réel qu'il s'en dégage l'impression d'une nature créatrice et pure. Il n'est pas exagéré d'affirmer que c'est l'entrée dans notre vie théâtrale d'un élément nouveau. Complètement gangrené par l'imitation brillante et avilissante de Dumas fils, réduit aux recettes faciles, grâce auxquelles on atteint la centième et on lance dix tournées à travers les deux mondes, notre art dramatique reçoit de Saint-Georges de Bouhélier, comme de François de Curel, cet idéalisme dont l'absence le tuait.

Qu'on m'entende bien : par idéalisme, je ne dis pas romantisme. Nullement une séparation d'avec la vie. Fatigué par la réalité et impuissant à la comprendre, le romantisme lui tourne le dos. Au contraire, il s'agit ici d'aller à la réalité plus hardiment encore que ne le firent les naturalistes ; ils y allèrent, mais en se bouchant le nez, et disaient : « Voilà ce qu'est la vie ; quelle triste puanteur ! » Saint-Georges de Bouhélier répond : « Voilà ce qu'est la vie ; quelle beauté ! »

Je ne discute pas ici ses moyens scéniques. On peut regretter qu'il ait abordé la vie par le symbole, au lieu de s'être haussé au symbole par le spectacle de la vie. C'est la marque d'un esprit excessivement abstrait. Son œuvre, son dialogue, les personnages qu'il forme fléchissent tous sous le poids de cette tare originelle. Ils tombent trop aisément à l'allégorique et à l'imprécis.

II

Je veux me borner à noter deux idées dans la brochure de M. della Torre. La première, « c'est qu'il n'est pas de grand théâtre sans héroïsme. » Il y a là une constatation de la plus haute importance.

Assurément la réaction antiromantique a eu raison de nous débarrasser du faux héroïsme de cape et d'épée. La grandiloquence de Gennaro et d'Antony méritait d'être exécutée : « ces jeunes gens parlaient trop et manquaient de fraîcheur. »

Mais il fallait respecter l'enthousiasme qui cohabite en nous avec la honte et la lâcheté. Frédéric Moreau, de *l'Education sentimentale*, et sa postérité, *le Jeune homme rangé*, ne totalisent pas toutes nos puissances. L'héroïsme n'est pas uniquement une maladie honteuse issue de la contamination littéraire, comme voudrait nous le faire croire la pitié de M. Tristan Bernard. Il se rencontre dans la foule en grève, dans la foule au théâtre, dans l'artiste isolé ; il se rencontre, quelquefois, chez l'homme public.

L'héroïsme se révèle chaque fois que nous opérons un dépassement de réalité ; chaque fois qu'au delà du phénomène isolé qui nous enveloppe de sa médiocrité, nous joignons la chaîne des faits ; chaque fois qu'en un instant du présent nous sentons la secousse d'un passé et d'un avenir également solidaires. Et cette lointaine résonance n'est pas moins de la réalité. Mais de la réalité héroïque.

Cette conception de l'héroïsme au théâtre l'a conduit tout naturellement à rechercher quelle forme nouvelle peut lui donner notre époque. Sa découverte, sa véritable trouvaille a été de voir que la seule fatalité acceptable aujourd'hui ne se manifestait que par les formes, les modes et les conventions du *Milieu Social*..... Les révoltés joueront donc un grand rôle dans les drames de Bouhélier.

Je crois cette vue très juste. Ibsen l'avait précédé dans cette voie. Ce qui nous fait tressaillir dès les quatre premières répliques des *Revenants*, c'est précisément que tout y respire une vie hautaine et héroïque.

III

La marque distinctive de la littérature française est d'être une littérature satisfaite, une littérature heureuse de l'existence, en paix avec son climat, en coquetterie avec ses maîtres. Eschyle, Dante, Cervantès, Shakespeare, Gœthe, Ibsen, Tolstoï, sont autant de véhémentes questions posées par des peuples tourmentés à l'énigme de leur sort. Opposez à ce monde rongé d'angoisse la certitude de Rabelais, la tranquillité bonhomme de Molière, la suffisance triomphante de Voltaire et l'optimisme de Hugo. Vous comprendrez peut-être pourquoi, — toutes différences gardées, — Saint-Georges de Bouhélier travaille dans un quasi isolement et Curel s'est retiré du théâtre. Combien y a-t-il de Français qui comprennent pleinement de quelle inestimable valeur Vigny, cet autre tourmenté et cet autre isolé, anoblit son demi-siècle ?

La littérature française s'ouvre à tout, mais se dérobe souvent devant l'héroïsme. Nous sommes, à cet égard, le peuple le plus méfiant du monde.

Cette absence d'héroïsme ne frappe pas seulement le théâtre de stérilité dans les sujets qu'il traite et le but qu'il se propose ; il lui retire toute fécondité, toute richesse de moyens. M. Camille de Sainte-Croix qui suscita tant d'espoir, il y a un an, lorsque nous apprîmes qu'il fondait, en plein Paris, en défi à toute notre époque, un *Théâtre Shakespeare*, me faisait l'amitié de m'écrire récemment :

Je crois... à ce réveil de l'intérêt au théâtre — de l'intérêt réel et justifié — tout simplement par une révolution dans les administrations de théâtres, si incompréhensives des vœux du public, et dans leurs exploitations excessives, mornes et tripoteuses !... [1] Et aussi par un effort plus ingénieux des auteurs et des acteurs vers le pittoresque des présentations, la diversité des tableaux, — vers le va-et-vient, les oppositions, les revirements, les événements plus alertes, plus vivaces, dans les spontanéités d'action, des sourires, des charmes, des suggestions, des angoisses, — c'est-à-dire vers ce qu'il y a de plus naturel au théâtre et dans la vie...

1. Le *Théâtre du Vieux Colombier* venait de réaliser à Paris, avant la guerre, cette révolution de palais que demandait Camille de Sainte-Croix en 1910.

On ne peut juger notre art d'une façon plus sévère ni plus juste. Mais je m'obstine à ne rien attendre, pour ce réveil, du plus grand ou du moindre savoir-faire des auteurs ; ce réveil d'une action dramatique nombreuse et diverse, ce ne sera pas autre chose que la rentrée de l'héroïsme en nous et dans notre théâtre.

Accumulons les preuves. L'excellent acteur qu'est M. Dorival me disait l'autre jour : « *Que voulez-vous, on ne nous permet plus d'être excessifs !* » Je retiens ce mot qui me paraît lourd de vérité. L'excessif effare dans une vie que des castrats nous mesurent au compte-gouttes. Quoi ! ne sommes-nous pas Dix-huitième siècle, Second-Empire, Vieille-France ? Ne devons-nous pas, parmi nos bibelots et les teintes délicieusement passées de nos étoffes, garder au coin de la bouche le sourire ironique de gens qui *savent*, parce qu'ils ont longtemps vécu ? Ne sommes-nous pas mesurés, polis, raisonnables ?

La société du Dix-huitième siècle, elle aussi, avait peur de l'héroïque. Elle ne permettait pas non plus aux êtres puissants de se montrer excessifs. Faut-il prévoir (et souhaiter) à notre société le même réveil ? Offenbach ne cessa de ricaner que lorsque la Commune inonda Paris de pétrole. Nous faudra-t-il cette issue pour réapprendre que la vie n'est pas un passe-temps d'oisifs en gaîté et qu'elle est pesante, *au delà des forces humaines*, pour qui se sent un cœur héroïque ?

IV

« Maintenant que sortira-t-il de cette nouvelle conception du théâtre ? » se demande M. della Torre. Ici, j'aurais voulu plus de précision. Mais la faute en est moins à l'exégète qu'à son auteur.

L'Art de Saint-Georges de Bouhélier est un art œcuménique comme celui de tout dramaturge qui interprète les vrais problèmes de son temps... [Il] veut que le théâtre ne nous donne plus de basses et banales comédies, d'insipides drames de mœurs ou des pièces à thèse..., mais des Légendes modernes dans les brumes desquelles apparaissent les lueurs des Utopies victorieuses, des tragédies reflétant un angoissant conflit de passions déchaînées et pleines de vie générale, où les bruits de la Ville fassent l'office du chœur antique, où la Réalité contemporaine apparaisse comme transfigurée... où les choses les plus banales se lèvent dans leur dignité et dans leur beauté mystique.

Et M. della Torre ajoute : il envisage le Théâtre *comme créateur de mythes et de féeries.*

On sait avec quelle ferveur Bouhélier s'est consacré à la réalisation de ces idées, dans *le Roi sans couronne* et dans *la Tragédie royale.* Mais cette théorie se sépare-t-elle violemment des autres dramaturgies contemporaines ? Mettons à part les faiseurs dont la marchandise, vendue sur pied, revêt le goût et la couleur que réclame le bon public ; n'y a-t-il pas, en tout dramaturge convaincu, un aspirant créateur de mythes, un aspirant tragique ? M. Bourget a cru l'être dans *la Barricade* et *le Divorce,* comme M. Hervieu dans tout son théâtre.

Toutefois il y a en plus, dans le système de Bouhélier, une intention volontaire de s'attaquer à la vie moderne intégrale — ce qui est parfait, — et une tendance particulière à la travestir en légende, — ce qui est dangereux.

En somme, M. Bouhélier va bien à la vie, mais avec le parti-pris d'y trouver de l'épique, de l'évangélique et du shakespearien. Nous pouvons vraiment nous demander si ces impedimenta littéraires sont de toute nécessité. Il y a beaucoup à parier qu'en abordant un sujet dans l'intention d'en faire un mythe, on ne le réduise à une construction idéologique dénuée de vie. Aussi bien cet aspect de ses opinions relève du tour d'esprit abstrait que je constatais en lui avec regret.

V

Il n'en reste pas moins que « son théâtre, puisé à même la modernité sanglante et violente, est beaucoup plus près de la ligne et de la beauté classiques que les imitations de Racine et des Antiques que l'on nous sert un peu partout. » M. della Torre finit justement sur cette remarque dédiée aux niaiseries néo-classiques.

L'exemple de Saint-Georges de Bouhélier commande l'estime. L'orgueil avec lequel un artiste *excessif* (on comprend désormais que j'emploie ce mot en le dépouillant de tout sens péjoratif) tourne le dos à la faveur de ses contemporains pour marcher vers son idéal, est d'une contagion d'héroïsme aussi nécessaire à notre conscience que les productions même de son talent. Et dans le cas présent, il s'agit d'un talent qui n'est mince ni contestable. C'est un de ces talents de qui nous attendons plus d'une surprise.

CARNAVAL EST MORT

Je termine en citant, après M. della Torre, un passage de la lettre à André Antoine, qui préface *la Tragédie Royale* :

Sans le formidable retour à la Nature accompli par de grands écrivains héroïques vers la fin du dernier siècle, cette pièce n'aurait sans doute pas pu être écrite. Mais sans votre réforme du Théâtre-Libre, elle n'aurait guère été possible sur un théâtre national. J'ajoute que, pour l'interpréter, les comédiens d'abord auraient manqué. Ainsi les poètes que talonne la soif de vie ont contracté envers nous une grande dette.

Il n'est pas de paroles auxquelles nous puissions, nous devions plus fortement souscrire. Elles font honneur à celui qui les a écrites. Et sans prétendre diminuer, par un trait, Saint-Georges de Bouhélier, j'en rapproche ce mot profond d'un acteur, qui sent le bonheur d'avoir passé six ans dans la troupe du Théâtre Antoine : « *André Antoine est le plus grand auteur dramatique de ce temps-ci.* »

(*L'Effort*, 1er octobre 1910.)

PAUL FORT

Je me souviens de ma surprise — j'étais encore lycéen — quand un homme qui n'aime pas les vers que l'on fait de ce temps-ci, et n'en admet guère, passé Victor Hugo, lut devant moi une « ballade française » de Paul Fort. C'était un linguiste. Pour lui, les mots étaient entre eux des cousins germains dont il pressentait la parenté à la seule couleur de leur visage. Et il ne souffrait pas leur présence hors des emplois auxquels les services de leur hérédité les avaient dressés. Pour cet homme qu'un vers de Virgile charmait, pour qui Leconte de Lisle existait peu, Baudelaire aucunement, Paul Fort était un poète. Non seulement il le tolérait, mais il l'avait lu et le citait. Ce fut ainsi que je le connus.

Depuis lors, les *Ballades françaises* me sont devenues familières. Je les ai aimées et j'y ai fait un choix. Tout ne m'y séduit pas. Mais quelques-unes sont logées en un coin de mémoire où le voisinage n'a rien qui puisse les déshonorer. Près de

A vous, troupe légère
Qui d'aile passagère...

il s'y trouve :

Ma joie est tombée dans l'herbe, gens de la route, gens fortunés, apportez tous vos lanternes, aidez-moi-z'à la retrouver...

Cette fille, elle est morte, est morte dans ses amours.
Ils l'ont porté en terre, en terre au point du jour...

Tout vêtus de noir, la reine et le roi s'en vont dans le soir, s'en vont par les bois...

Et la lecture souvent renouvelée des *Coups sourds du Heurtoir* n'a jamais, sur aucun auditoire, fût-il le plus prévenu, manqué son effet de rythme, de mystère et de prodigieuse poésie.

Le nouveau volume de Paul Fort (*La Tristesse de l'Homme*, onzième série des *Ballades françaises*) nous amène dans un coin d'Ile de France que sa sérénité, sa mesure, sa gaîté et son profond sérieux rendent fraternel au cœur de ceux qui y ont vécu leur jeunesse.

Souvenez-vous de la douceur épique avec laquelle le Rhin parle à l'enfance de Jean-Christophe. La Seine nous fut cette amie par sa puissance et sa noblesse sans faste. Ses brouillards nous sont connus jusque dans leur texture intime, ces brouillards qui transportent de la lumière en se dénouant sur le flanc des coteaux, de Meulan à Fin-d'Oise ; leur ténacité et leur grâce, toutes les heures de l'automne et du printemps nous les ont révélées. La meulière jaune qui fait à Paris une ceinture de rocaille, les carrières de l'Hautil où coule le sable rouge, ses bois de chênes, les culs blancs de ses lapins que la côte de Chanteloup défend contre les autos, ses paysans narquois que la lenteur des trains défend contre l'embanlieusage, son double abrupt, l'un demi-normand, l'autre demi-picard, ses toits d'ardoises, ses chemins creux entre des vieux murs bas illustrés de pariétaires, ses églises et ses mairies de beau calcaire blanc, ses escadres de péniches flamandes, grasses et bien vernies, en bas sous les ponts, son ciel gris de lin « tendu comme un velum », voilà à quoi Paul Fort, cette fois-ci, s'est attaqué.

Le pays de Paris en a déjà déçu plus d'un, peintre ou écrivain. Monet, Sisley et Pissaro sont quasiment les seuls qui en aient su quelque chose. Il faut désormais y ajouter Paul Fort.

Non qu'en son recueil tout soit de premier ordre. Comme toujours mes préférences vont aux ballades de forme populaire, du genre des incomparables *Ballades de la mer, du hameau et des champs*. Et je

regrette qu'il n'y en ait pas plus. Trop de préciosités, de concetti, de *Folles Journées*. Une facilité littéraire par quoi le Paul Fort des jours sans amour fait croire au Paul Fort des jours inspirés qu'il le vaut.

Mais il est un don qui ne le quitte jamais : celui d'écrire une langue impeccable. Dans une étude sur la *Situation faite à la littérature française dans les pays scandinaves* [1], M. Cahen dit que ce qui fait défaut aux Danois pour nous lire, c'est de connaître *notre* français. Les plus lettrés d'entre eux lisent Molière, Voltaire. Vont-ils même jusqu'aux romantiques ? C'est plus douteux. Mais seuls leur sont accessibles, parmi nos contemporains, les écrivains académiques, c'est-à-dire ceux qui travaillent dans un vocabulaire périmé. Ni Marcel Prévost, ni Paul Hervieu, ni Anatole France, ni René Bazin, ni Moréas ne seront jamais pour eux une difficulté. Ecrivains de valeur différente, ils se rejoignent dans l'usage commun d'un français qui n'est plus le nôtre. Non que je discute la prééminence du français classique sur celui de 1910. Mais enfin c'est avec l'outil de son temps qu'il faut accomplir l'œuvre de son temps.

Or Paul Fort est un des cinq ou six modernes qui écrivent le français moderne. Seulement il l'écrit *avec un sens classique de la langue* — selon la définition de Maurice Barrès, — c'est-à-dire sans surcharge, avec honnêteté et délicatesse d'âme.

Il serait vain de faire de lui un théoricien, ni le chercheur de quelque beauté moderne, à mi-chemin entre Verhaeren et Jules Romains. Il se borne à trouver des rythmes souples, nerveux et pleins d'une surprenante animation de vie. Il se contente des pensées générales, très simples, qui alimentent le lyrisme. Et sa perfection réside, à côté du sens musical, dans la netteté perlée de l'image qu'il dessine :

D'un clocher de Triel la voix vient me parler, son clocher dans les roses qui prend un bain de blés...
... Le ciel a tout donné la chaleur de son cœur. Elle est dans les pommiers, sous les bois et dans mon cœur.

Paul Fort sait la période des assonances qui caractérise le chant populaire. Il en met juste le compte, jamais trop :

1. *L'Effort*, 1er décembre 1910.

Enfin c'est le retour par les champs, par les plaines, d'une âme curieuse et renvoyée de tout. Tristement je chemine. Le vent du soir m'entraîne. Comme il est morne et froid, cet entre chien et loup !

J'atteins l'orée des bois. Dans le vent je m'arrête et regarde les cimes tournoyer sur ma tête, ou fixe, au loin derrière, à demi-consumée, l'étoile rouge et noire de Pontoise enflammée.

Puis je vais... Sur mon pas je rythme ce poème, un peu fou, mais un peu l'emblème de ma peine, sans suite dans les mots, qui sonne comme un glas ; sous l'obscure futaie, il sonne avec mon pas...

Je voudrais pouvoir citer *le Repas frugal* que termine cette jolie image : « Je dévore ce repas frugal et — Dieu soit loué ! — servi sous la pâleur de la nuit étoilée ».

Mais en finissant, je ne puis me retenir de formuler un vœu. Ne se trouvera-t-il donc pas un musicien de bonne roche, simple, dru et fantasque, pour nous faire chanter ces poèmes que d'elles-mêmes déjà nos lèvres chantent ? Les onze séries de *Ballades françaises* pourraient inspirer trois générations de faiseurs de lieds ; les rythmes suivants, parmi tant d'autres, se gonflent déjà, semble-t-il, sous la poussée harmonique :

Je suis tout à la tristesse de ma vie perdue dans les bois que le vent berce.
Je suis tout à la détresse de ma vie sans but dans l'ombre des bois touffus.
Mon bonheur est d'y frémir, je m'y sens perdu. Tout ajoute à ma tristesse...

Ce n'est pas que le poète ne puisse se passer d'un musicien. Mais que les musiciens ne viennent plus nous dire qu'ils manquent d'un poète, et de l'espèce de poète que précisément il leur faut.

(*L'Effort*, Noël 1910.)

LE CAS PAUL FORT

Ich fühl's, und kann's nicht versteh'n ;
Kann's nicht behalten, doch auch nicht vergessen :
Und fass'ich es ganz, kann ich's nicht messen !
Doch wie wollt'ich auch messen
Was unermesslich mir schien !
Kein' Regel wollte da passen
Und war doch kein Fehler drin.
Es klang so alt, und war doch so neu
Wie Vogelsang im süssen Mai !...

(Je le sens et ne le comprends pas, — ne peux le retenir et ne peux l'oublier : — quand je crois le saisir, la mesure m'échappe. — Mais quelle est la mesure — d'un art qu'il ne faut mesurer ? — Des règles, rien n'y tient compte, — et pourtant point de faute. — Echo si vieux, et pourtant si nouveau, — chants d'oiseaux, refrains de mai...)

WAGNER, *Maîtres Chanteurs*, (Acte II, Scène III).

I

La Vogue française va disparaître.

Elle a voulu nous laisser un regret. Son dernier numéro est consacré à Paul Fort. M. Louis Mandin y parle du poète en termes sobres, mais avec convenance.

Enfin nous voyons qu'on commence à mettre Paul Fort au rang d'où il ne descendra plus. Il a longtemps été tenu pour un « petit maître » par le gros du public et des critiques. A les entendre, il brossait avec agrément des tableautins de vie populaire, des coins d'intimité, voire d'imagerie historique. Quelque chose d'intermédiaire entre Meissonnier et Téniers, — peut-être J.-J. Weerts.

Peu d'années ont suffi pour faire justice de cette légende. Le charme a opéré. On s'est décidé à discerner dans cette figure ironique au long nez sensuel, — nez champenois, caustique et hautain, — le double aspect d'un novateur artistique et d'un grand poète.

II

Nul n'ignore plus qu'il y a un cas Paul Fort. Ce cas n'est autre que le suivant : dans l'édifice cinquante fois séculaire de notre société, un homme primitif s'est introduit. Homme primitif, — ingénu, profond, subtil et joyeux.

Vous souvenez-vous de Siegfried dans la caverne de Mime, de sa fureur dyonisienne, et de l'ours à peine enchaîné avec lequel il terrifie le pauvre nain boiteux ? C'est ainsi que je vois Paul Fort pénétrant dans le Monde littéraire et y promenant, à l'épouvante générale, son ours à peine enchaîné, son inspiration, sa liberté et sa furieuse joie d'être.

A la ressemblance de Siegfried, il s'est forgé à lui-même sa propre épée. Mime et Fafner en ont appris quelque chose. L'instrument poétique de Paul Fort est une prose rythmée, chevauchée d'assonances. Aussi les poètes authentiques ont-ils pris longtemps en pitié ce prosateur qui ne savait cheviller.

Et puis, on a dû se convaincre ; il y a dans cette prose une armature interne qui défie les plus habiles rimeurs de ce temps.

Je verrai, me disais-je, de beaux nuages ronds, en traversant la ville ouverte au bleu du ciel, naître les uns des autres comme des bulles de savon, sur un toit dont le faîte aligne des tourterelles.

A droite, me disais-je, dans le calme de l'air, un beffroi gorge-de-pigeon roucoulera l'heure ; à gauche, le donjon avec ses doigts de fleurs posera sur son front sa couronne à créneaux... [1]

Les agrégés de l'an dix-neuf cent soixante (ceux de dix-neuf cent onze se gardent, en général, de savoir que Paul Fort existe ni qu'il

1. *Ile de France, I, L'arrivée.* (Figuière, éditeur.)

accumule pour leurs sucesseurs des *sujets de thèse*) analyseront les rythmes de la prose *fortienne*. (Ils parleront ainsi, les agrégés de l'an dix-neuf cent soixante). Ils publieront des éditions *in extenso*, revues sur les meilleurs manuscrits, avec des disputes sur les sources et des notes au bas de chaque page — même de celles où il ne sera plus resté de place pour le texte.

Si donc je vivais de leur temps et que vous soyez mort, — comme il sied, Paul Fort, à une gloire de la littérature, — j'aurais lu leurs travaux, et je disserterais bien plus expertement de ce qui constitue votre rythme (ou ritme). Rythmes (ou rhitmes), à trois, à quatre, à cinq temps, ritmes (ou rhythmes) prolongés, harmonies parfaites, coupes hardies, rejets insolites qui font penser à une brusquerie de Beethoven au milieu d'un tissu à la Schumann, — complexité savante et savoureuse où vous êtes devenu maître ; je me contente aujourd'hui d'en jouir et de vous relire.

III

On s'est demandé, à ce propos, pourquoi Paul Fort s'était donné le mal d'imaginer une forme d'expression nouvelle. N'était-il pas plus simple d'écrire en vers, libres ou non ? Mime le boiteux a toujours eu une propension à s'étonner que le monde entier ne boite pas.

D'autant plus que sa « prose » est, le plus souvent, tissue de vieux et bons vers, aussi réguliers que des mètres classiques ou peu s'en faut.

L'admirable poème des *Bœufs* [1], pourrait, sans inconvénient apparent, s'écrire comme suit :

Tranquilles et leur ombre allongée sur les champs,
Les grands bœufs descendaient au profil d'un coteau,
Traînant les moissons d'or sous les feux du couchant,
Et tout l'été passait dans les lourds chariots.

L'herbe de la prairie, où glissait l'or de l'air,
Soulevait des vapeurs et grisait mon émoi ;
La luzerne et le thym, par flots lissant la terre,
Venaient, flots de senteur, s'éperdre jusqu'à moi.

1. *Ballades Françaises*, 2e série.

Que les couchants sont doux à l'âme douloureuse,
Et qu'il est bon de s'attendrir avec le jour !
Ces heures apaisées sont la patrie heureuse
Où l'homme oublie la haine et rêve un peu d'amour.

O j'ai vécu, ce soir, j'ai vécu de senteurs !
Et je croyais revivre, en un monde attendri,
Ces belles charités et la toute douceur
Qui fleurissaient mon âme au printemps de ma vie...

Hélas ! je vis bientôt la nuit cerner mon ombre
Et les grands bœufs tragiques, sous le ciel violet,
Remonter un coteau comme s'ils labouraient,
Dans le soir orageux, quelque nuage sombre.

Les libertés que le poète s'y donne à l'égard de la prosodie classique sont bagatelles auprès des habitudes symbolistes. Le rythme de l'alexandrin et l'assonance de la rime y sont fidèlement observés. Quelle honnêteté a donc détourné Paul Fort d'une forme à laquelle bien des exemples lui donnaient droit ?

M. Gaston Sauvebois se posait récemment la question et y répondait en des termes que M. Mandin a raison de rappeler : « Paul Fort n'ac- « cepte pas la formule classique du vers, telle qu'elle a été respectée « même par les romantiques, qui furent cependant de grands révolu- « tionnaires. Et c'est pour ne pas y porter une main sacrilège qu'il « s'est donné une forme poétique bien à lui... N'est-ce pas une belle et « loyale attitude ? »

Cela est excellemment dit. Mais n'y a-t-il pas autre chose ? *Le cas Paul Fort* est peut-être d'essence plus complexe. Tâchons d'y voir clair.

Paul Fort s'aime nonchalant ; son ardeur profonde veut se vêtir de caprice.

Or le vers français, étrange instrument pour des poètes, est, de toutes les formes d'expression, la moins souple et la moins spontanée. Il est l'architecture d'apparat que purent imaginer des sensibilités de philologues cartésiens. Merveilleux matériel pour la dialectique ou l'éloquence. Mais il n'admet l'émotion intime du poète que dans la mesure où elle se hausse à l'emphase de la déclamation théâtrale.

Je ne peux mieux comparer son indigence qu'à celle d'un autre instrument, son frère en sécheresse. Non moins que le piano, le vers ne cède qu'à l'extrême virtuosité. L'un et l'autre sont des maîtres-

outils pour la dialectique, le raisonnement, l'analyse et, tout à la fois, l'enflure. Mais ils sont, tous deux, de ces animaux qui ne veulent rien savoir.

Le moindre frémissement des bois ou des cordes exprime déjà l'émotion de l'homme. Il suffit de trois poussées de souffle dans l'embouchure d'un cor pour faire remonter l'âme jusqu'aux hauteurs tragiques.

L'ivoire méticuleux du clavier, comme l'ordonnance de l'alexandrin, sont au contraire de ces casiers tout faits où, sous l'étiquette appropriée, vous ne trouverez qu'une sonorité de convention.

Touchez un *fa* du piano. Que va-t-il vous donner ? Un *fa* théorique, nu, dépouillé et creux. Un *fa* de traité d'harmonie. Il vous faudra des années d'études et une prédisposition étonnante pour savoir introduire dans ce *fa* quelque chose qui dépasse sa définition mathématique.

Ainsi, ce n'est pas assez que toute la passion qui peut tenir en vous se trouve obligée de passer par un seul de vos dix doigts, par l'extrême phalange d'un seul de ces doigts, et, là, doive encore contourner la forte matière de l'ongle pour s'amortir dans la partie grasse de cette dernière phalange, — il faut encore qu'elle se brise sur la dure, plate et froide petite dalle blanche qui défend la note. Aussitôt que le contact s'est établi entre votre doigt et ce blindage d'ivoire, votre dégoût vous a déjà renseigné sur la stupidité rétive du mauvais outil.

Si vous pensez faire état, pour le fléchir, de vos deux gros pieds bottés de cuir et de fer, et que vous agissiez sur la pédale, vous êtes rapidement fixé sur la valeur du résultat obtenu : la note n'aura perdu son impertinence nasillarde qu'au profit d'un attendrissement de mauvais goût.

Il n'en va pas autrement du vers français. Par lui-même, avant que vous lui ayez communiqué la moindre part de votre émotion, il vous fournit déjà la sèche musique de sa césure et de sa rime.

Pressez-vous sur la pédale ? Alors vous allez entendre nasiller la strophe selon le ronronnement de ses rimes croisées, de ses rimes alternées, des chutes, des rejets prudents et des chevilles patentées.

Je ne prétends pas qu'il n'y ait des Chopin, ni des Liszt. Il y a eu des Hugo. Mais pour qui n'a pas la virtuosité des premiers, le piano reste un admirable laboratoire pour l'analyse, en même temps qu'une source perpétuelle de désespoir.

J'en peux dire autant du vers. Nos grammairiens en ont fait un instrument impossible à remuer pour qui n'est pas virtuose.

Et tout le monde sait que virtuose ne veut pas toujours dire artiste.

L'effet de cette erreur ne s'est pas attendu longtemps. Nos civilisations intellectuelles se sont habituées à considérer le vers comme un instrument d'écriture artiste, comme un raffinement d'exécution par rapport à la prose.

C'est un grossier non-sens. Il est facile de le prouver.

IV

De par ses origines historiques, aussi bien que par son existence populaire, le vers est le moyen d'expression le plus immédiat de l'homme. Il est, bien plus que la prose, la forme orale de la pensée humaine. L'humanité a su chanter avant d'avoir appris à parler.

Tout devait faire, de l'expression cadencée, la première née.

Besoin mnémotechnique d'abord. La prose est le fait d'un peuple qui sait lire et n'a pas besoin de retenir. Le vers supplée au livre imprimé pour le moins autant que font la sculpture, la fresque ou le vitrail. Il enferme dans sa cadence un sens concis que la cadence aide à retrouver.

C'est ainsi que Virgile, lorsqu'il composait les *Géorgiques*, restait fidèle à la vraie forme du manuel technique primitif. Il écrivait un *Handbuch* d'agriculture, ni plus ni moins ; et tel, s'il n'était venu trop tard dans l'histoire sociale de Rome, que le peuple latin aurait pu s'en transmettre les préceptes avec une indestructible fidélité.

Tout travail manuel se décompose en cadences successives. Et ces cadences permettent de retrouver le fil des opérations nécessitées par le travail. Le vers est donc le travail chanté. La prose ne sert qu'à l'injonction ou dans les cas de surprise.

Mais quand bien même il ne travaille pas de ses mains, l'homme primitif ne cesse pas de se croire environné de forces néfastes ou favorables. Depuis la préparation de l'aliment jusqu'à l'accomplissement du mariage et jusqu'à la mort, tout est rite, parce que tout est effort pour se concilier les puissances bienveillantes et conjurer les puissances hostiles. Qui dit rite, dit formule, *verbum*, incantation magique, cercle de paroles qui apportent à l'opération leur garantie traditionnelle. Or la forme rythmique est, par soi-même, à la fois la plus frappante, la plus chargée d'éléments magiques et la plus aisée à retenir.

Lors donc que l'homme primitif ne travaille pas, il ne laisse pas moins de faire un usage constant de la forme cadencée. Et s'il vient à se trouver en présence d'un cas fortuit, sans analogue dans son expérience, c'est à une conjuration rythmique qu'il fera appel pour détourner ou supplier ce Dieu nouveau. Il improvisera.

Sa vie n'est que la mise en œuvre d'un long poème religieux, d'une mélopée compliquée et minutieuse. Elle est un chant et elle est une danse. Il danse sa vie, il la chante. Il ne la vit même que parce qu'il la danse et qu'il la chante. Le primitif pense et parle en vers.

Nietzsche n'avait pas attendu les sociologues modernes pour reconnaître ce caractère essentiel de l'humanité primitive quand il faisait de Zarathoustra un danseur :

Oui, je reconnais Zarathoustra. Son œil est limpide et sur sa lèvre ne se creuse aucun pli de dégoût. Ne s'avance-t-il pas comme un danseur ?

Zarathoustra s'est transformé, Zarathoustra s'est fait enfant, Zarathoustra s'est éveillé : que vas-tu faire maintenant auprès de ceux qui dorment ?...

Et je note, en passant, ce rapprochement curieux, que la forme de Paul Fort n'est pas (toutes différences gardées) sans analogie avec celle de Nietzsche.

V

Ainsi, ce qui nous frappe le plus fortement dans le rythme primitif, c'est son usage perpétuel. Il est fait à la taille de la sensibilité humaine ; sa cadence se mesure sur son mouvement. Il est souple et simple. Il est tel que l'homme puisse à tout moment l'improviser.

Or, en transformant en une architecture difficile cette libre petite cadence, si naïvement retrouvée par les poètes populaires du moyen âge, les pédants de la Renaissance et du cartésianisme n'ont pas manqué de tuer en elle, comme ils le faisaient ailleurs, tout germe de vie.

Le vers est devenu un exercice de rhétorique. Il s'est transformé en un travail artiste, en une besogne de cabinet. Grâces en soient rendues à Malherbe. Je ne connais que La Fontaine et Molière qui s'en soient

accommodés sans y laisser plume ni aile, — La Fontaine en archaïsant, Molière en l'utilisant au contraire pour des fins didactiques.

Le vers de Molière est un des plus beaux qui soient, un des plus pleins à l'oreille et à l'esprit, un des plus riches de sens, un des plus équilibrés, un des plus aisés, un des moins asservis. Mais voyez à quoi il l'a réduit : satire et comédie moyenne. Quand il eut à écrire *Don Juan*, il l'écrivit en prose.

Sur cette erreur initiale, les romantiques, prétendant révolutionner, n'ont su que renchérir. Ils n'ont pas bataillé en faveur d'un retour à la nature, mais en faveur d'un affranchissement de la virtuosité. Et ils n'ont abouti qu'à la pure virtuosité.

Les seuls qui, au XIX^e^ siècle, aient eu quelque chose de profond à dire, Vigny et Baudelaire, s'en sont malaisément tirés : deux plaquettes à opposer au torrent des hâbleurs. Les meilleurs, parmi les autres, n'ont jamais cessé de côtoyer le ronronnement de la romance ou l'emphase théâtrale.

VI

Quel a été, au juste, le rôle des symbolistes dans la fin de cette histoire ? Je crois qu'on ne saurait, de longtemps, porter un jugement décisif sur le vers libre. Toutefois un point apparaît comme acquis : ils n'ont pas rendu la poésie à sa destinée.

Pour être conforme à son rôle populaire, il faut que le vers offre un rythme simple, régulier, assez bref, un rythme de travail, de marche ou de danse. Car (je ne me lasserai pas de le répéter) la poésie doit avoir une forme qui prête à l'improvisation libre.

Une poésie *artiste*, au sens étroit qu'on donne communément à ce mot, est donc une absurdité de décadents. C'est la prose qui, bien mieux que le vers, se prête à ce ciselage. Et la prose seule n'a rien à y perdre, étant, par nature, un produit intellectuel de la civilisation.

En brisant comme verre le cadre abstrait de la métrique classique, romantique et parnassienne, les symbolistes pouvaient avoir l'ambition de nous rendre une cadence populaire et lyrique. Mais il y fallait des poètes qui eussent également été des hommes et, pour tout dire, un puissant génie créateur.

Verlaine lui-même, après avoir donné, dès le premier moment, un

modèle excellent du vers libre, n'a pas tardé à se sentir le cœur tourné par de si molles harmonies. Pécheur repenti, il est revenu au vers classique. Car il valait plus comme poète qu'il ne valait comme homme.

Les symbolistes n'ont vu dans l'emploi du vers libre que l'exercice d'un raffinement plus aigu et, s'il est possible, plus scolastique que dans l'exercice de la poétique parnassienne.

C'est bien à tort qu'on les a accusés de paresse. Je leur reprocherai plus volontiers la recherche byzantine de leurs rythmes. Ils ont fait de la poésie une vapeur insaisissable. Elle exige dès maintenant de longues études techniques, comme chez les Chinois. Ils l'ont dotée de manuels, partagée en chapelles. Ils l'ont travestie en un art purement décoratif. Encore est-ce selon la conception de la décoration moderne, qui fait des chaises où il n'est pas possible de poser un derrière.

VII

C'est à ce moment précis de l'histoire du vers que se produit le cas Paul Fort.

Il consiste expressément dans ce fait qu'un homme est venu qui a rendu la poésie à sa destination essentielle. Il en a refait un instrument d'improvisation, d'inspiration, de méditation. Et nous nous sommes rappelés que la ciselure de poignée d'épée n'était pas toute la sculpture.

Où l'on n'entendait plus que les confidences cauchemaresques, soufflées à l'heure mourante des crépuscules, un chant s'est élevé ; il a percé les épaisseurs des sous-bois, il a gagné le long de la futaie, il a débouché dans la plaine ; la jeunesse a retrouvé sa voix.

Plus de dispute sur la technique du vers. Un jeune homme, du premier moment, se fait son instrument, et, l'ayant forgé, s'y tient. Le cas se produit en 1897. Le jeune homme avait vingt-cinq ans.

Ni prose ni vers.

Poète ? Voyez ma prose.
Prosateur ? Récitez mes ballades.

Narquois, il rit au nez des uns, mystifie les autres et emporte avec soi le secret de sa libération. Mais sa grande originalité ne vient pas

du seul fait que, poète, il écrit en prose ou que, prosateur, il rime et rythme.

Avant tout, Fort est dans la lignée du poète primitif. Ce décadent raffiné a quelque chose en lui qui en fait un homme des premiers temps de l'homme. Il est, dans tous les cas, le seul qui, depuis longtemps, nous ait donné cette impression qu'il chante sa vie.

Oserai-je ajouter, Paul Fort, que vous la dansez ?

Echapper à l'étreinte du vers classique sans rejeter les ressources qu'offre sa beauté trop régulière ; se donner la fantaisie du vers libre sans trébucher dans ses dislocations ; conserver les sonorités de la rime sans s'y asservir plus que ne l'exige le plaisir de l'oreille ; prendre à la prose sa familiarité et son aisance en évitant tout laisser-aller, — tel est, ramené à la froideur de quatre règles, le style de Paul Fort.

Mais ce qu'aucune règle n'indiquera jamais, c'est le parti qu'un poète admirablement doué pouvait tirer de ce style nouveau. Il conserve en effet assez de rythme pour rebuter le rimailleur qui ne serait pas, lui-même, toute musique. Il est assez souple pour se plier à tous les tons de l'inspiration. Il est assez simple pour jaillir sans effort apparent de la sensibilité. Il est assez asservi pour nous donner cette volupté physique des cadences qu'on attend. Enfin il se moule si étroitement à la forme populaire qu'il devient à son tour un creuset où elle viendra s'élaborer.

Paul Fort ne chante pas le peuple. Le peuple se chante en lui.

Pourquoi renouer l'amourette ? C'est-y bien la peine d'aimer ? Le câble est cassé, fillette. C'est-y toi qu'as trop tiré ?

C'est-y moi ? C'est-y un autre ? C'est-y l'bon Dieu des chrétiens ? Il est cassé ; c'est la faute à personne, on le sait bien.

L'amour, ça passe dans tant d'cœurs, c'est une corde à tant de vaisseaux, et ça passe dans tant d'anneaux, à qui la faute si ça s'use ?

Y a trop d'amoureux sur terre, à tirer sur l'même péché. C'est-y la faute à l'amour si sa corde est si usée ?

Pourquoi renouer l'amourette ? C'est-y bien la peine d'aimer ? le câble est cassé, fillette, et c'est toi qui as trop tiré [1].

1. *La Corde*, dans le cinquième livre des *Ballades françaises* : *L'amour marin* (Mercure de France, 1900).

M. Pierre Louÿs pressentait l'importance de cette création quand il écrivait qu'avec les *Ballades françaises* naissait un style nouveau. Pourquoi a-t-il restreint la portée de cette observation en assignant à ce style une place *intermédiaire* entre la prose et le vers ? Amour des classifications, que nous veux-tu ? Si l'homme s'était vu confier la nébuleuse primitive, comme il vous l'aurait vite divisée en petits compartiments étanches !

L'excuse de M. Louÿs, c'est qu'il écrivait ces lignes tout de suite après le premier livre des *Ballades*. Il ne pouvait prévoir la fortune qui les attendait, ni le singulier développement que le poète allait donner à sa création.

De toute évidence, la forme de Paul Fort renferme les diverses variantes connues de l'expression poétique, depuis le solide alexandrin, bâti à chaux et à sable, jusqu'à la plus mouvante des proses impressionnistes. Mais l'originalité consistait à faire de ce pudding un tout parfaitement viable, homogène, qui se suffît par ses seules lois.

Paul Fort y est arrivé. Il a jeté de toutes pièces dans notre langue la forme dont les poètes allemands font usage depuis si longtemps, j'entends par là une poésie qui repose sur l'alternance des temps forts et des temps faibles, et qui ne demande comme juge que l'oreille.

Moins ouvragé que la prose, moins banalement laborieux que le vers, c'est le chant qu'on attend du passant sur la route. Il chante, sans autre loi que son humeur, le village aligné par le ruisseau, le soleil sur le clocher, le jars qui passe en tête du troupeau, l'averse qui bat les blés, Jeannette en train de garder ses bœufs, la laveuse au bord de l'eau, sa propre solitude, son désir et sa mélancolie.

Trouvez-vous insuffisant l'éloge qui consisterait à dire : le style de Paul Fort est, depuis le moyen âge, le premier exemple réussi dans notre langue, d'un lyrisme spontané ? Si j'étais de lui, je saurais ce que l'éloge veut dire et m'en montrerais satisfait.

VIII

Voilà quatorze ans que son insaisissable voix retentit dans la forêt. Elle ne l'a pas plus lassée qu'elle-même ne s'est lassée. Quatorze ans que la vallée, la colline, le pré, la source, la ville au crépuscule et la

route en plein midi voient passer cette silhouette bohême, où les cheveux et le col non moins noir enveloppent une bouche cruelle et un regard qui ne ment :

Mes yeux comme deux diamants noirs brillent sous mon chapeau Rembrandt ; ma redingote est noire ; noirs, mes souliers vernis reluisants.

Cheveux noirs serrant les joues pâles. Un long nez tombant de Valois. Et fleurant la malignité, j'ai la raideur de la fierté.

Sourire faux, regard sincère (Nature aussi, tu l'as permis !) et j'ai l'air de mâcher du buis quand je cause avec le faux frère.

Devant Saint-Germain-l'Auxerrois, mon ombre aux marches de l'église, je fixe le Louvre parfois, que le couchant mélancolise...

J'eusse aimé beaucoup être roi : quelque Louis XIII fatal. — Bien malin qui déniche en moi le poète sentimental.

Dieu, cependant, m'a fait un cœur, à moi comme à tous autres, hélas ! Il s'est amusé, le Seigneur, à mettre du feu dans la glace.

Je ferai vibrer toutes les lyres. L'âme humaine est ma religion. L'or se mêle, en mes réflexions, au sang, aux roses et à Shakespeare [1].

Voilà qui s'appelle bien se connaître. Romantique comme une grisette, insolent comme un page, hâbleur comme un commis-voyageur, simple, tendre, compliqué, douloureux, railleur, sincère et mélancolique, tel nous apparaît Paul Fort dans ses diverses incarnations.

Il y a en lui l'homme qui a lu Michelet et Gautier, et qui rêve de pourpoints noirs, mais, ayant besoin d'aiguiser de malice cet accoutrement fatal, fait de Louis XI son héros. Louis XI ou Quentin Durward ? Au vrai, nous ne le savons guère, et lui ne s'en soucie pas plus. Toujours, en lui, le côté sentimental dispute le côté ironique.

C'est en tout cas un Paul Fort savoureux et inattendu. Peut-être le plus original de tous. Non pas celui que je préfère ; mais sans doute il n'importe. Ce Paul Fort là a écrit le *Roman de Louis XI*, « curieux homme », et certain *Henri III*. Bien des choses en seraient à citer. Que le bon lecteur fasse mieux : le libraire n'est pas loin et on prétend « que le vers n'est pas de vente » [2].

1. *Paris sentimental* ou *Le Roman de nos vingt ans* (Mercure de France, 1902).

2. L'éditeur Figuière a fait paraître en un fort volume un bon *Choix des Ballades françaises.*

Il y a un Fort intellectuel et qui se fie trop à sa veine, le Fort des jours sans amour. Il est bien amusant, mais n'est qu'amusant. Il circule d'une façon si alerte dans les raffinements d'une imagination suraiguë ! Mais il se prend souvent lui-même dans ses traces et le voilà tombé au pathos. Le second chant de *l'Aventure éternelle* nous offre deux ou trois exemples de ce Fort-là.

Il y a un Fort truculent, malicieux et bonhomme, qui fait penser à Heine, à La Fontaine et à ceux du XVI^e^ siècle ; il eût rempli Balzac de pure joie. C'est un Fort « vulgaire ». Il n'aura pas accès dans les anthologies classiques de l'avenir. Mais il restera le régal des lecteurs qui aiment le bon français, et le mot qui mord après la pensée comme des dents de jeune fille dans une pomme verte :

Pantalon, tablier, manches et bonnet blancs, mains rouges, face rose de franc Roger Bontemps, à la ceinture obèse le couteau dont on tranche les tours de Coucy-le-Château chaque dimanche,

voilà bien ce que j'aperçois, pour me ravir, de l'honoré Monsieur Champion pour vous servir. Mes valises ont fui mes mains déshéritées. Mon parapluie s'envole. Tout va-t-il m'être ôté ?

A mon tour je recule, et riant d'un bon rire (le mien), je dis : « Madame vient avec la voiture. Elle n'aime pas les raidillons », et nous rions, nous rions, nous rions, moi et Monsieur Champion.

Il suffit. Je tourne le dos. Je suis tranquille. En vrai flâneur français je m'en vais par la ville me montrer aux tilleuls, aux flacons du coiffeur, à l'écusson doré du notaire, à des fleurs.

... Cinq, six, sept, huit enfants me suivent. Très curieux du long nez éclairant la cape au noir velours « de ce monsieur tombé de la lune en plein jour, avec des yeux de merlan frit », dit l'un d'eux [1].

C'est le poète de la *Noce à Gonesse*, de *Gonesse aux mouches*, de *Rosny en France*, de *la Folle Journée*, de *Montcochon*, etc.

1. *Coucy-le-Château*, dans *Ile-de-France*.

IX

Et puis il y a le Paul Fort (dont j'ai surtout parlé jusqu'ici, je crois) des chants populaires.

A peine ai-je écrit cette ligne que je sens combien cette nomenclature menace de tourner à la classification. A Dieu ne plaise que je voie un autre poète dans celui qui a écrit *la Corde* [1], que dans celui qui a écrit *Margot mon Page*. A Dieu ne plaise surtout que j'attribue une valeur de palmarès à cette énumération. Je ne m'amuse pas à aller du pire au meilleur, ni du meilleur au pire, mais, ne pouvant tout dire d'un coup, je me vois bien obligé de tout dire en suivant.

J'avoue mon goût très vif pour les ballades franchement populaires, du type de la suivante :

Si toutes les filles du monde voulaient s' donner la main, tout autour de la mer elles pourraient faire une ronde.

Si tous les gars du monde voulaient bien êt' marins, ils f'raient avec leurs barques un joli pont sur l'onde.

Alors on pourrait faire une ronde autour du monde, si tous les gens du monde voulaient s' donner la main [2].

Mais qui ne reconnaîtrait que les qualités d'expression, de rythme et d'images qui s'y trouvent, appartiennent au poète de *l'Aventure éternelle* et de *Louis XI*?

Pourtant, ici, je crois que nous touchons à la fondation même de son originalité. La vertu de Paul Fort a été de rester un homme du peuple. On n'aurait osé espérer ce miracle du noctambule de *la Closerie des Lilas*, du compagnon littéraire de Moréas, de l'habitué de ces fameux banquets où l'on boit d'un bec si salé. Pourtant, cet homme est ainsi fait que rien de tout cela n'a prise sur lui. Voilà quatorze ans que, chaque printemps, son chant s'élève aussi net et aussi pur que jamais.

1. Voir plus haut.
2. *Ballades françaises*, 1re série.

L'explique qui pourra. Pour moi, j'admire cette persistante virginité du sentiment poétique.

Mais plus que partout ailleurs, on la trouve dans les parties purement lyriques de son œuvre. J'en donne plus haut un exemple parmi les meilleurs, dans *les Bœufs*. Il faut rouvrir les douze volumes des *Ballades* pour se faire une idée de cette inépuisable faculté de création.

Fût-ce du fond des pièces les moins aimées, un terme, une image viennent à chaque instant vous rappeler que si parfois le bon Homère dort, jamais tout en lui ne dort :

... Le silence orageux ronronne....

... Mais le coq sur sa lance avait un beau trépas. Les flèches du couchant plantées sur ses deux ailes, tout le sang de son cœur ornait sa gorge d'or...

... Gonesse embroche le soleil avec la lance de son clocher...

... Le bleu drapeau des bois claque au ciel pour nous deux. A notre gloire un mont perd des oiseaux d'azur...

... Mon cœur ! le ru s'envole tout ailé de roseaux...

Et ainsi de suite. Je tourne dix pages :

O grande mer, que l'on se ravit de part et d'autre...,
Les flottes peuvent s'arracher tes miroirs, les briser en se les arrachant !...
Les flottes sont passées, tes miroirs renaissants resplendissent derrière elles.

Lisez *la Ballade de la Nuit, Philomèle, Ophélie*, toute *la Tristesse de l'Homme*[1]. Ferai-je injure à Heine, à Lamartine, à Musset en leur comparant ce maître parmi les descriptifs? Avant Paul Fort, qui avait dit l'Ile-de-France, sa lumière, son ciel gris de lin, ses brumes violettes, la paresse pleine de sève de ses petites villes endormies, sa bonhomie, et tout l'amour dont déborde la coupe exquise de ses collines ?

1. *Jusqu'au fond des bois j'entends se plaindre l'étang rouge du soir qui s'achève,*
Tout percé de ses roseaux se dressant sur l'eau, comme un cœur percé de [glaives...

X

Mais il restait au poète un dernier pas à faire pour prendre rang. Avant même que la quarantaine fût venue, voici que Paul Fort nous ménageait cette surprise de faire cette conquête sans rien perdre par ailleurs.

La Tristesse de l'Homme fut l'annonce de cette seconde étape. A l'amusement descriptif, aux promenades sentimentales, aux joyeuses évocations historiques [1], à l'émotion lyrique, s'ajoute le retour fait sur lui-même par celui qui a vécu et souffert.

L'Aventure éternelle est l'aventure d'un homme haussée jusqu'à ce degré de généralité où elle devient celle de tout homme. Le premier *chant* paraissait il y a quelques mois à peine. Le second, de même taille (cinquante-deux tercets de trois strophes chaque), vient d'être publié dans *Vers et Prose.*

Ce second chant m'a paru gâté par quelques préciosités et, avant tout, par un pesant parallélisme de construction avec le premier ; il n'en contient pas moins de charmantes choses.

Quant au premier, il forme peut-être un des chefs-d'œuvre de notre langue.

Il s'ouvre d'une façon presque solennelle par une citation de Guyau, où nous pouvons apprendre l'idée que Paul Fort se fait de son œuvre : « Les règles de la sensation agréable sont des limites pour l'art ; le rôle du génie dans l'art est précisément de reculer sans cesse ces limites, et pour cela, de paraître parfois violer les règles... »

Libéré par sa mie, le poète se réveille « prisonnier de cette vie encore à vivre ! »

Assis au bord de cette route, les mains couronnant les genoux, me faudra-t-il penser à toutes les misères qui sont en nous ?

1. Voir en particulier la rencontre de M. Paul Fort et de Louis X, dit le Hutin, dans le petit village de *Saint-Jean-aux-Bois* (*Ile-de-France*, p. 61).

Son enfance. La mare où il voulut se noyer pour

être au sein de Dieu — Dieu m'aidant — son bien-aimé, l'ange farouche qui bat des ailes jalousement, de peur qu'un autre ange ne Le touche !

Les bohémiens qu'il suivit un jour, et auxquels son père vint l'arracher en le ramenant par l'oreille, la *Vie de Napoléon* qu'on lui prêta, puis le collège des Jésuites de Paris où il fallut qu'il allât. Je ne puis me hasarder à citer. Le chant tout entier viendrait à la suite.

La séparation, le voyage, Paris vu au petit jour, le collège et la fièvre cérébrale qui le prit à l'arrivée, constituent la trame d'un récit sur quoi l'imagination rêveuse du poète s'étend sans hâte.

Une humanité grave, proche de nous, apitoyée, virile pourtant, s'exprime dans ce poème. Paul Fort sait ce qu'est un enfant. Il en parle avec respect. Son père nous y apparaît en quatre traits avec une netteté saisissante.

La variété des tons y est un plaisir. Le chant finit sur cette boutade :

Dites-moi quand, mes chères âmes, un dictionnaire mal appris à mon nom joindra l'épigramme : Auteur diffus de trop d'écrits ?

Et, en cours de route, je rencontre ces deux tercets d'une rare beauté :

Ah ! ciel, que cette pluie frileuse, bleue et blanche au vent du printemps me fait de plaisir à présent, me rend la vie de l'âme heureuse !

Ah ! j'y penserai donc sans cesse aux pluies d'avril de ma jeunesse qui rendaient l'horizon dansant. Ah ! je ne me sens plus d'ivresse.

Ah ! bonne senteur de la terre ! A moi mes sens ! A moi mes sens ! — Dore tout, au son du tonnerre, soleil agile et flamboyant.

Comment est l'âme ? — Pour une bruine, qui l'a fait rêver d'autrefois, voici qu'elle chante à toute voix comme un coucou sur la colline.

Pour une bruine, pour un zéphyr, voici qu'à travers ses souvenirs, elle court comme court l'hermine à travers une pile de bois.

Comment est l'âme qui, déjà, oublie qu'elle est triste à mourir, — pour une bruine, pour un zéphyr, et le tonnerre au fond des bois ?

XI

Tel est ce poète que la plupart de nos contemporains ignorent, dont l'Université tait le nom, dont tant de jeunes gens encore, parmi la jeunesse qui se dit intellectuelle, dédaignent d'ouvrir les livres.

Avec quelle pitié, pourtant, ils parlent de ces bourgeois de 1840 qui se vantaient d'ignorer Musset vivant ?

J'arriverais toutefois trop tard si je voulais me donner la ridicule prétention de le *découvrir*. Son nom commence à sortir des cercles littéraires. On réimprime certaines de ses œuvres, — grave symptôme en un temps où les théâtres vantent le mérite de leurs pièces en publiant le total des recettes qu'ils leur ont dû.

Je n'ai eu d'autre prétention que de marquer l'importance de Paul Fort dans cette galerie des Morts et des Vivants qui se construit ici.

Fort a su reprendre les thèmes éternels du lyrisme et les a chantés d'une voix qu'aucune comparaison ne saurait faire baisser.

Il s'est créé une forme dont quinze ans d'usage ont prouvé la souplesse et l'originalité.

Il a dépeint avec une étonnante sûreté d'artiste des pays dont la douceur et l'harmonie défiaient la description.

Il a employé une des plus pures langues qui de longtemps aient été parlées chez nous.

Il est, devant nos yeux, l'image vivante du poète de toutes les légendes. Il le sait, en jouit, mais le coup d'œil très net de ses yeux noirs détourne de croire qu'il en soit la dupe.

Nous aimons en lui tout ce que nous aurions aimé être. Il est, tout vivant et tout éveillé, *le Songe d'une Nuit d'Eté*. Et qui niera que les nuits d'été et les songes qu'on y fait ne soient le meilleur de ce que nous saurions éprouver, en l'étrange vallée où le sort s'est plu à nous envoyer ?

(*L'Effort*, novembre 1911.)

CARNAVAL EST MORT

GEORGES DUHAMEL [1]

I

La poésie vague, le plus souvent, dans le rêve complaisant d'un univers créé pour la perfection du rapprochement sexuel, de la sentimentalité élégiaque ou des voluptés religieuses. Cela est fort bien, mais il y faut des reins solides. Parler de soi exige qu'on présente quelque particularité intéressante par soi-même. Or il n'est pas donné à tout le monde d'être Baudelaire ou Verlaine. Tel qui n'a aucun génie, rien qu'une brave sensibilité moyenne, n'a qu'à perdre à cette contemplation neurasthénique du moi, sans compter qu'il assommera le monde.

Bon nombre de poètes l'ont senti. Il y a eu, de nos jours, différentes façons d'arracher la poésie à ce rêve dangereux. J'en compte jusqu'à trois.

Il y a la manière de ceux que j'appellerai les *rétrospectifs*. Ce sont ceux qui, pour échapper à la fois à un moi trop peu fertile et à l'incommodité d'un monde dont ils ne savaient que faire, s'en sont allés batifoler, non sans grâces désuètes, au bord des eaux mortes de Versailles, ou, plus loin encore, le long du Céphise et

de son *onde tarie aux rayons de l'Été* [2].

Art chuchoté, fin et facilement pur, dandysme harmonieux, bibeloterie délicate... C'est la *Centennale* de la poésie.

Fracas de caissons sur les pavés, tubas et foudre au fond des cieux, voici venir, en second lieu, les *néo-romantiques*, — ces presque contemporains. Il faut se garder d'en médire. Verhaeren est le premier qui nous apprit qu'il pouvait y avoir une poésie — je dirais de préférence : une poétique — du monde moderne. *Les Campagnes hallucinées* sont, en ce sens, une œuvre prophétique :

1. *Selon ma loi*, Figuière, éditeur, 1910.
2. Moréas, deuxième livre des *Stances*, x.

Nous apportons, ivres du monde et de nous-mêmes,
Des cœurs d'hommes nouveaux dans le vieil Univers [1].

Toutefois ces hommes nouveaux ont eu trop fidèlement présente à l'esprit cette vieillesse de l'univers. Décidés — chose excellente — à exalter les forces et les rythmes d'aujourd'hui, ils ne s'en sont pas tirés autrement que par comparaison avec des sujets déjà catalogués dans le grandiose. Ils ont appliqué au monde moderne les formules emphatiques avec lesquelles, faute d'une vision suffisamment précise et aiguë, nous nous imaginons l'antiquité héroïque. C'était assez, par là, de Hugo.

Il en est résulté un torrent uniforme de grandiose. Assurément, il était bon de montrer que M. Jaurès présente le même intérêt qu'Hercule, et M. Carnegie que Xerxès, mais il n'était pas nécessaire pour cela de parler de M. Jaurès et de M. Carnegie avec le procédé oratoire auquel nous sommes traditionnellement voués pour Hercule et Xerxès.

L'art des néo-romantiques court en longs plis somptueux *à la surface* de l'Univers. De la draperie, de la viande, de la musculature. Un effort prodigieux de virtuosité vers le sublime, qui n'atteint qu'à l'abstrait. Impossible de ne pas évoquer le Guide et l'école de Bologne.

C'est la *Décennale* de la poésie.

II

Il est enfin un certain nombre de poètes — M. Duhamel est de ceux-là — qui ont eu la curiosité de lever les plis et de regarder sous la draperie. Ils y ont trouvé un homme, l'homme moderne.

Je viens de dire tout ce que M. Duhamel n'est pas. Arrivons à ce qu'il est. Il nous l'explique lui-même [2] :

Toutes ces choses sans importance,
Toutes ces choses que tu sais
Sont-elles vraiment si peu importantes ?

1. Distique liminaire de *la Multiple Splendeur.*
2. *Nouvelle Revue Française*, XXXI, juillet 1911, p. 17.

CARNAVAL EST MORT

Tout ton savoir de pauvre homme,
Tous ces bruits, tous ces menus mots
Qui sont en ta personne,
Tout cela, vraiment, n'est-il rien du tout ?

Toutes ces douleurs misérables,
Toutes ces joies faites de peu
Et ces longs moments sans joie ni douleur,
Tous ces longs moments qui sont ta vie même,
Tout cela peut-il m'être indifférent ?

Et ces événements médiocres
Qui charpentent ton existence,
Qui te sont des événements considérables,
Qui sont pour toi les seuls événements du monde,
Les trouverai-je négligeables tout à fait ?

Ainsi, attitude psychologique et attentive qui s'oppose à l'éloquence descriptive des néo-romantiques. M. Duhamel est de ceux qui regardent comme plus important de chercher le *secret mobile* des actes, que d'en photographier la ligne plus ou moins tourmentée. Et pour le dire en passant, voici déjà un premier point par lequel il se rattache à la tradition certaine des classiques français.

La tendance de M. Duhamel est donc moins de chercher de quelle façon les thèmes anciens de la littérature pourraient s'appliquer au monde moderne, que de se demander comment est fait, avec ses menus mots, ses douleurs misérables, ses événements médiocres, le pauvre homme de ce monde.

Assurément, d'autres s'en sont souciés, en styles différents. M. Tristan Bernard, par exemple ; mais celui-ci s'est appliqué à cette tâche avec l'intelligence persifleuse d'un sceptique, dont l'intention a été manifestement de nous rabattre notre caquet romantique ; aussi a-t-il dénombré nos tares et nos médiocrités avec une patience de nomenclateur réaliste, et a-t-il créé, en fin de compte, une caricature d'humanité où chacun de nous a pu trouver une de ses rougeurs et jamais une de ses fiertés. M. Duhamel apporte au contraire à cette recherche un esprit de bonté tel que son œuvre en est animée d'une étrange âpreté et d'une étrange souffrance.

Là encore il importe de préciser les démarcations. La bonté de M. Duhamel n'a rien de cet apitoiement dont Charles-Louis Philippe

eut le tort de composer quelquefois une sorte de genre. Elle est sérieuse et secrète. Voyez la *Mort de l'Enfant* et, dans *Moi seul*, ces paroles adressées à l'ami agonisant :

Je suis très sûr, à tout instant, d'être le seul
Qui sache que, vraiment, tu dois bientôt mourir,
Qui pèse ce que vaut l'espoir entre tes mains.
Et, cependant, cherche mes yeux sans inquiétude,
Cherche, o mon pauvre ami, tu ne descendras pas
Jusqu'au fond, où est la tristesse ;
Et tu seras joyeux, et je serai le seul,
Le seul encore à savoir trouver les paroles
— Celles qu'il faut — pour te parler de l'avenir.
Et tu seras joyeux...
Et l'heure d'être faible
Ne m'a pris et ne me prendra que loin de toi,
Si loin que rien ne t'atteindra de ma faiblesse.

III

Les deux extraits qu'on vient de lire caractérisent, je crois, la manière et la pensée de M. Duhamel. Je ne parlerai guère de sa forme. Il emploie le vers libre avec une tendance de plus en plus marquée vers une organisation simple du rythme à forme classique. De plus spécialistes que moi pourront l'apprécier en techniciens. Je constate simplement qu'elle ne me paraît guère manquer de musique ; en tous cas, elle ne blesse par aucune lourdeur. Elle n'a peut-être pas encore toute la souplesse voulue, mais elle est parfaitement adaptée à la langue, dont il faut dire deux mots.

M. Duhamel « écrit blanc », comme on dit dans certains milieux. Il recherche une langue volontairement neutre et des tons sourds. Il évite l'épithète romantique. Il dédaigne l'épithète réaliste, inattendue et violente. Il se borne — mais est-ce se borner ? — à l'épithète de nature, qui prolongera l'image en sentiment, qui généralisera la notation trop précise du substantif :

Leur main m'a semblé molle et douce...

Au vrai, il charge peu sa langue d'épithètes ; il sait qu'en forçant les colorations de cette espèce, on arrive à l'empâtement, on fatigue l'imagination, on tombe dans le conventionnel. Il préfère l'image plus appuyée, faite à larges coups de verbes et de susbtantifs. Ainsi, au début de *La Neige* :

Toute la lumière est tombée,
Toute la lumière est par terre.
Le ciel a l'air d'une campagne abandonnée.

Vous et moi multiplions
Une monnaie éphémère
A l'effigie de nos souliers...

Le dernier de ces deux tercets nous conduit jusqu'à la limite où, à force de concentration, l'image retourne à l'abstraction d'où le poète l'a tirée. C'est un danger que M. Duhamel n'évite pas toujours. Malgré la force qui est, avec la souffrance et la pitié, le caractère dominant de sa vision du monde, il s'y embarbouille quelquefois :

Dans cet état, chaque acte mien qui s'accomplit
Mêle à plaisir le bonheur et le besoin
Et met une guirlande aux choses nécessaires.

Dans le genre, Sully-Prudhomme faisait mieux. Et il est heureux que M. Duhamel n'en fasse qu'occasionnellement son genre. Le plus souvent, cette grande discipline qu'il impose à son expression, cette musique interne qui allie si fortement le rythme de son vers à la nudité de sa langue, et ce sentiment aigu d'humanité qui anime son observation s'unissent pour donner à ses poèmes une puissance d'émotion à côté de laquelle je ne connais presque rien de comparable, en ce temps-ci :

Pourquoi parlez-vous de l'hiver
Et maugréez de l'haleine dans vos fourrures ?
Vous ne savez donc pas qu'il est fini l'hiver ?
... Pourquoi semblez-vous interdit ?
La vieille terre, à vous, ne vous a donc rien dit ?
... Il est des gens qui ne sentent pas le pardon

Dès les premiers cris de la colère ;
Il en est qui jamais ne voient
Parmi les sanglots l'aube de la joie,
Et non plus l'opulence dans la misère.
Eh bien ! depuis des jours, le sang marche dans les plantes,
Et vous ne l'avez pas senti.
Le ciel est cravaché de cavaliers portant des ordres,
Le ciel est plein de résolutions naissantes.
Vous ne les devinez donc pas ?

On conçoit ce qu'un pareil instrument peut donner dans le simple pittoresque. M. Duhamel ne s'y abandonne pas fréquemment. Pourtant voyez :

Depuis l'amour qui décida votre naissance,
Jusqu'à l'heure que je vous vois,
Petit vieillard,
Vous avez de si gaillarde manière
Evité cent fois de mourir
Que ce m'est un plaisir de vous voir réussir
Ce petit rire en entonnoir, avec des rides...

Ces vers et nombre d'autres font penser à un Du Bellay moderne. Le goût de la vie qui coulait chez les hommes de la Pléiade parcourt l'œuvre de M. Duhamel.

Parti pour une fouille obscure de l'homme intime, à la poursuite de ses secrets mobiles et de ses vibrations silencieuses, voici que la force du sentiment fait de cette besogne, apparemment ingrate, un libre chant en l'honneur de l'existence. Sans attitudes tourmentées ni coups de tonnerre, M. Duhamel atteint à une amplitude de lyrisme et de tragique d'autant plus étonnante qu'elle ne fait usage que des moyens les plus simples.

Lisez, à ce sujet, ce drame animé, strident et terrible qui s'appelle *L'Attente dans la Nuit*. Un homme seul et immobile dans sa chambre attend sa maîtresse. Les bruits vains et étrangers l'assiègent. Sa lutte contre l'étreinte mouvante du silence fait le sujet du drame. Enfin elle approche :

Secs, nets, les talons sur la pierre ;
... Et puis, un bruit profond de porte de caveau,

Un bruit interne, mais vraiment universel.
Tu marches en bas, tout en tremble ici,
Tu marches, tout en bas, dans la cave du monde...
Tu marches très distinctement dans mon ventre.
... Et tout à coup,
Par devant la toile de fond de l'univers,
Tu apparais, follement grande dans ma tête.
Ah ! toi tu ne sais pas, en marchant dans la chambre,
La rude chasse et tous les bruits qu'on y a faits.

IV

Je viens d'indiquer, je crois, les principales forces qu'il faut mettre à l'actif de M. Duhamel. Toutefois, il y a deux caractères sur lesquels, en terminant, je voudrais insister. Le premier, c'est la façon dont il se représente l'homme moderne et qui est, je crois, sa principale originalité.

Une créature nerveuse et impatiente, tourmentée de besoins inassouvis, terriblement fatiguée de désirer, tant par la multitude renaissante de ses désirs que par l'échec successif de toutes ses illusions. Une créature nerveuse qu'une sagesse précocement désenchantée tient à la gorge et arrête sur la pente de ses impulsions. Une tendresse sentimentale débordant jusqu'à la candeur, et que, seul, le plus implacable et le plus naïf des scepticismes peut plier aux nécessités de la lutte pour la vie. Une sensualité fringante, affranchie par la perte de la foi et par l'émancipation de l'art, que la douceur croissante des mœurs réprime, jusqu'à la tuer sur place, lentement, à force de soumission au bon ordre apparent du monde. Une soif d'amitié virile que les duretés de la vie matérielle ont élevée à une hauteur qu'aucun temps, peut-être, n'a connue.

De ces traits que je rassemble pêle-mêle, celui qui a frappé M. Duhamel avec le plus d'insistance c'est le besoin de l'amitié virile.

Je ne connais pas de poète qui en ait parlé avec plus de dignité et plus de profondeur. Une partie de *Selon ma Loi* y est consacrée sous le nom expressif de *Servitudes*. La place me manque pour citer les poèmes que je me laisserais tenter de reproduire. Il faut lire ce doulou-

reux récit d'une amitié d'enfance qui s'enlise dans la médiocrité et l'égoïsme. Il ne s'agit d'ailleurs pas ici d'épisodes matériels, mais d'une progression morale qui donne bientôt la sensation de l'inexorable. La première déception, la vie mesquine de l'ami tombé au mariage bourgeois, les lâchetés réciproques, les souvenirs nouveaux et étrangers dont s'entoure l'image de l'ami, — vraiment les vers déjà familiers se pressent à ma mémoire.

Il était aisé de rendre pénible cette partie du livre. En traitant son sujet à la hauteur qui convenait, M. Duhamel a montré plus que sa qualité de poète, il a prouvé sa valeur d'homme. Il a su, parce qu'il l'avait sans doute éprouvé, qu'autant que l'amour, plus que l'amour souvent, l'amitié est le grand épisode des cœurs masculins. Elle exige de la bonté et de l'âpreté. Elle demande à l'ami de se faire, d'un autre homme, le père, la sœur et le fils. Des gamins de quinze ans réussissent cette gageure. Miracle plus grand, des hommes de trente la continuent, quelques-uns la renouvellent. Il ne fallait pas être de mince complexion pour aborder cette matière. Tout le monde peut bégayer sur l'amour les douze strophes de la puberté. Nul ne peut prononcer un mot sur l'amitié s'il n'en est digne. D'ailleurs, s'il n'en est digne, le versificateur n'y songera même pas ; il a les passades à cent sous pour les chanter.

V

Le second caractère qu'il importe de signaler, c'est le mode abstrait de son inspiration. M. Duhamel est un visionnaire du monde intérieur. Il a pris pour sujet du drame que l'Odéon a joué l'hiver dernier, — *la Lumière*, — un aveugle que son infirmité contraint à la découverte de son esprit. Je prendrais volontiers ce symbole pour m'expliquer sur le compte de ce poète.

Il a une propension marquée à analyser la passion, à la faire jouer froidement devant lui sans autre intention qu'une hautaine et douloureuse joie de définir des états d'âme. En ce sens, M. Duhamel est racinien, et c'est la première fois peut-être, depuis longtemps, qu'il se rencontre un poète dont on puisse dire pareille chose sans se laisser prendre aux apparences d'un raisonnement pseudo-classique. Il est

racinien par le goût intellectuel de l'analyse et de l'observation, et, comme chez Racine, sa passion est moins de souffrir que de se voir souffrir et de savoir comment il souffre.

Art intellectuel, donc ; art de haute culture, pour mieux dire ; M. Duhamel est un « auteur difficile ». Il ne concède rien à ceux qui cherchent en tout poème un écho de romance ou de ballade. Un tel art a ses périls. Il peut prêter à un dangereux raffinement d'esprit. M. Duhamel corrige toutefois cette tendance par cette pitié humaine dont je parlais au début. Je souhaite qu'il ne lui refuse jamais sa part. Il lui devra beaucoup, un jour.

C'est d'ailleurs la raison qui fait que M. Duhamel est trop « inhumain » pour le théâtre. *La Lumière* est un beau poème irréel. La scène, qui exige double matière pour un corps, l'étreint et l'assèche.

Mais il n'importe. *Selon ma Loi* est une des plus puissantes consolations données à nos esprits depuis longtemps. Je connais déjà des gens qui se répètent des vers de Duhamel et s'en font un aliment pour les mauvais jours. Les poèmes qu'il vient de publier dans *la Nouvelle Revue Française* marquent un renouvellement d'inspiration. Le poète semble y sortir décidément de lui pour aborder le monde. Bonne chance au voyageur qui part d'un si beau pas pour une si belle route.

Et je ne puis oublier ce que disait, l'hiver dernier, un autre poète en parlant de lui : « Duhamel est le plus fort de nous tous ».

(*L'Effort*, 1er octobre 1911.)

HENRI BACHELIN

I

ROBES NOIRES

Trois contes de M. Henri Bachelin, dont l'idée mère fait penser à Flaubert et la forme parfois à Maupassant, parfois à Jules Renard. Que M. Bachelin ne prenne pas ce début en mauvaise part. Ces rap-

prochements ne sont destinés qu'à marquer des parentés d'esprit. Ils n'ont pas pour but de masquer la personnalité de l'auteur, qui existe avec force.

Ce qui se dégage tout d'abord de ce livre c'est une odeur moisie de cléricature. M. Bachelin est obsédé par le parfum douceâtre, par la tristesse, l'ennui et l'inutilité des rites mourants que la splendeur du climat ne sauve pas. Sans un geste d'anticléricalisme, il suit à la piste, avec un acharnement jamais las, les déformations physiques et morales auxquelles l'idéal ascétique plie les créatures. D'êtres que n'entraîne aucune exaltation mystique, de natures humbles et ternes, il nous montre comment l'étreinte du culte tire des névrosés, des hystériques, des malades en rupture d'existence, des apparences vides d'idées et de sensations.

M. Bachelin rend son tableau plus saisissant en le faisant plus général. A part le héros propre à chacun de ces contes, l'entourage ne cherche pas à se préciser. Les visages et les caractères se fondent avec les robes noires du séminaire, les tilleuls méthodiques des cours conventuelles, l'ombre des cloîtres et les silhouettes brumeuses des cathédrales. De tout cela, non sans un art très sûr, il ne compose qu'une impression d'atmosphère. Le poids de ce milieu va du reste jusqu'à l'angoisse. Réaliste qui ne s'amuse pas aux détails de la réalité, et sobre d'images distinctes, M. Bachelin serait presque classique s'il n'était si impressionniste.

Il semble avoir souffert de l'éducation cléricale. Il est en pleine révolte contre « l'empreinte ». On doit le louer d'apporter tant de tact à l'expression de ses antipathies. Les deux passages que je vais citer rentrent parmi les rares où perce le sentiment de l'auteur :

Elle n'avait aucun soin de son corps. La vermine ne l'inquiétait pas : de grands saints ne tirèrent-ils pas vanité d'être couverts de poux ? Il serait exagéré de dire qu'elle embaumait, de l'odeur de ses vertus, toute la cité ; mais il n'y avait pas besoin, pour la sentir, d'être assis très près d'elle.

... Les vies des saints sont admirables. Hommes saints de corps et d'esprit, imitez ce Louis de Gonzague, que l'Eglise nomme l'Angélique, et qui était d'une telle pureté, d'une telle innocence qu'il n'osait pas regarder en face sa mère, de peur d'avoir de mauvaises pensées !

L'ironie éclate. L'ironie soutenue, au reste compatissante, est l'attitude de sa haine. Tout son individu proteste contre la misère physiologique et la niaiserie morale où se complait la dévotion moderne. A force

de revenir avec une insistance douloureuse sur ce thème unique de déchéance, il parvient à nous donner l'effroi d'un grand peuple catholique agonisant, qui serait le nôtre. Un peuple de vieilles filles aigries, d'hommes enchaînés par le serment d'Albérich, et tout ensemble un peuple hanté par des images sensuelles, par l'hallucination constante d'une souillure charnelle, par le désir effréné d'une rencontre avec la femme de Putiphar. Un peuple de détraqués inquiétants. (Il sait d'ailleurs la distinction qu'il faut établir entre la virginité câbrée de l'homme et celle de la femme, qui n'est souvent qu'un étiolement).

Mais comment se fait-il que ni Balzac dans le *Curé de Tours*, ni, à un degré moindre, Fabre dans *l'Abbé Tigrane* et M. Boylesve dans *Mademoiselle Cloque*, ne nous donnent cette oppression d'une décadence sans issue ? Le mal est-il donc pire qu'il y a un siècle ou vingt ans ?

C'est plutôt au tour d'esprit et au procédé ordinaire de M. Bachelin qu'en remonte la responsabilité. Fidèle peut-être trop complaisamment aux modèles que doivent être pour lui *Un Cœur simple* de Flaubert, et *Une Vie* de Maupassant, il choisit comme sujets de son observation les êtres les plus dénués de tempérament, d'énergie et de personnalité. Des formes sans résistance sur qui s'exercera bénévolement la pression du milieu.

Comparez à son Raguel ou à sa « Vierge » l'ossature farouche de l'abbé Troubert, la violence un peu soufflée de l'abbé Tigrane ou la folie mystique et pratique en même temps de Mademoiselle Cloque, — vous saisirez pourquoi ils nous paraissent ainsi réduits à une neutralité minutieuse. C'est là un des plus gros dangers de la formule de Flaubert.

Un autre, c'est l'abus du récit, la rareté de l'action. M. Bachelin aime décrire de longues évolutions de caractères. Ne gagnerait-il pas à les concentrer plutôt en quelques scènes vivantes qui marqueraient les étapes ? Son procédé tombe vite à la monotonie. Monotonie qui aide à l'impression d'ensemble mais nuit à la vie. *La Bancale*, son nouveau roman, dont la *Nouvelle Revue française* commence la publication, semble marquer, à ce point de vue, un allègement heureux.

M. Bachelin est sans doute provincial, et il a contre la province la rancune de tous ceux qui lui ont échappé. Mais nous autres Parisiens que le métier a envoyés dans les petites préfectures, nous avons vu,

à côté de cette province mourante et pouilleuse, un autre pays qui nous a plus vivement frappés. Un pays qu'il serait temps de révéler. Où l'on fait de la politique, avec une âcreté et une passion que ne connaissent pas même les grands meetings parisiens (la politique — la seule *distraction* actuelle du peuple français). Où l'on fait des affaires, où l'on s'enrichit, où l'on bâtit des usines, où l'on construit des tramways, où l'on barre des rivières, où l'on creuse des ports. Trente-cinq millions de gens, songez-y, qui y vivent et s'y suffisent, et qui ne s'étiolent pas tous dans l'humidité des ombres ecclésiastiques. Cela ne vaudrait-il pas tout de même la peine de le raconter ?

M. Bachelin ne m'en voudra pas de le lui dire. Mais il lui reste peut-être à opérer en lui ce dernier affranchissement de la tradition. Coup de reins dont il est parfaitement capable. A présent qu'il a soulagé ses rancunes, qu'il aille à la vie présente. Elle est prodigieuse.

Et nulle part cette renaissance ne se manifeste avec autant de vigueur qu'en Nivernais. Il semble que ce soit là que passe aujourd'hui, au cours de son lent déplacement d'Ouest en Est, l'axe de la force française. Terre des bûcherons syndiqués, terre socialiste en partie, et d'où sortent pour l'heure quelques-uns de nos meilleurs écrivains morts ou vifs. Charles-Louis Philippe et Jules Renard, pour commencer. Puis M. Romain Rolland, M. Guillaumin, M. Bachelin lui-même.

Région qui nourrit son homme, aujourd'hui, et promet. Ce qui n'est pas un procédé indirect pour signifier que *Robes noires* ne promette pas. Je n'ai qu'à renvoyer le lecteur au début de *la Vierge*, aux trois « chers frères » et à toute la fin de *la Vieille aux Bêtes*. Il y a là une sorte de gaîté puissante et rapide dont le rythme entraîne. L'œuvre est humaine. Et le couple Pannetrat, homologue sans doute du couple Panainnin de *la Bancale*, est d'une originalité que n'écrase même pas le souvenir de Ragotte et de son Philippe.

(*L'Effort*, 1er novembre 1910.)

II

LA BANCALE

Je ne sais vraiment pas quelle pudeur mal placée m'empêcherait d'écrire que je tiens la *Bancale* pour un des livres les plus émouvants qui aient paru depuis quelque temps.

L'évadé des quatre ans de caserne, l'évadé du séminaire, le déraciné de tant de lieux, de tant d'espoirs et de tant de douleurs nous continue le récit de sa vie et revient à la terre de ses origines.

Robes Noires et cet étonnant *Pas-comme-les-autres*, dont aucun vendeur de livres n'a voulu, — et que, subissant le sort de Philippe pour *la Mère et l'Enfant*, Bachelin dut mettre en pièces afin d'en éditer quelques lambeaux à ses frais, — nous donnaient des renseignements exacts et amers sur la jeunesse de l'homme. Cours rectangulaires du séminaire, placard sans fenêtre où le couchait son oncle le restaurateur, heures de torpeur, fièvres des sens et fièvres mystiques, nous y connûmes les disciplines où s'est forgé l'homme de trente ans.

Nulle rancune du reste. Je le notais dans *Robes Noires*. Un respect de tout ce qui participe le moins du monde à la grandeur. Ou, pour employer un terme plus précis, une admiration de tout ce qui renferme quelque sainteté.

Cette nuance suffit dès la première lecture à mettre Bachelin hors du troupeau. Et non moins sa bonté, qui ne doit rien à « l'école » de Ch.-Louis Philippe. Une bonté qui répugne à l'expression.

La bonté doit avoir les caractères des souffrances sur lesquelles elle se pose. On exige d'elle leur pudeur et leur gravité. Voilée, farouche et saignante, la bonté de Bachelin n'est pas l'apitoiement philanthropique de l'auteur qui a fait à la « matière pauvre » l'honneur de l'adopter pour thème de ses études. Elle se souvient et elle sait. Comme elle se souvient, elle raconte. Mais en même temps plus elle raconte et plus elle impose la sensation que, de ce qu'elle sait, elle s'en tait. Et si incroyable que cela semble, Bachelin réussit cette gageure qu'il ne s'est jamais imposée et qui n'est pas dans les mots, mais dans l'esprit : ses

œuvres dégagent une sensation intense de silence. Pour rendre cette impression par une image physique, elles suggèrent le geste d'une main qui s'ouvre tandis que se ferme la bouche. Bachelin est de ceux pour qui prend un sens le mystère qu'a peint l'Angelico en faisant sceller au saint Benoît ses lèvres avec son doigt.

Il nous a conté jadis l'arrivée du déraciné que le petit jour jette sur le pavé du boulevard Diderot, un manuscrit au fond de sa valise et qu'obsède la terreur d'ignorer les maîtres-mots avec lesquels se commandent à Paris les consommations.

Il nous a conté la première ascension du Mont-Martre où, nouveau Rastignac à qui manquent les cinquante sous de son dîner, Pas-Comme-les-Autres jette son défi aux fumées indifférentes des toits parisiens.

Remontant plus haut dans son passé, il nous a conté le poids dont pèse la robe noire sur la puberté physique et morale d'un garçon de dix-huit ans.

Aujourd'hui, voilà que les horizons et les coins de son Avallonnais natal l'ont ressaisi. Toutefois, par un dégagement qui est une conquête importante de son art, il a dépouillé le vieil homme ; c'est une destinée fraternelle mais différente de la sienne dont il nous dit l'existence.

Le père Panainnin est un vieux manigant qui, soixante ans durant, a scié du bois dans les forêts et dans les caves pour le compte des riches. « C'est un petit homme qui porte de gros sabots, les pieds un peu rentrés en dedans. Eté comme hiver, il apparaît coiffé d'une casquette de laine. Un collier de barbe blanche lui encadre les joues. » Voilà la plus longue description à laquelle Bachelin s'attarde. Il ne s'amuse pas à inventorier ses créatures du pied jusqu'à la tête, avec la vaniteuse minutie des procédés réalistes. Mais quand on arrive au bout de l'œuvre, les êtres ont vécu.

Que les Boussard l'attendent chez lui pour le repas de communion de *la Bancale*, « assis et cachés à moitié par les rideaux de l'un des deux lits », ou que sa fille Augustine rapporte dans la maison ses robes, ses sourires, ses odeurs de servante passée grue, Panainnin ne change pas sa manière d'être :

— Fais donc attention de ne pas emporter la nappe avec ta scie, bon Dieu !

Pour rien au monde, la mère Panainnin ne s'abstiendrait de jurer... Pour rien au monde non plus, le père Panainnin ne cesserait de traîner sur les carreaux, aujourd'hui propres, ses sabots sales, ni de tenir par la corde la

scie qu'il balance et qui menace de déchirer, d'entraîner la nappe déjà chargée d'assiettes et de verres. Il répond simplement :

— Fous-moi la paix !...

L'arrivée d'Augustine n'avait point modifié sa vie. Il ne se sentait à l'aise qu'au milieu des bois. Il ne rentrait, en été, que très tard, pour manger la soupe, fumer une courte pipe en prenant le frais et se coucher....

Sa mort ne dément pas la figure de sa vie. Et quand vous l'avez vu, sur son lit, essayer de répondre poliment à une dernière plaisanterie de M. Morin, le petit rentier qui l'employa à scier son bois, et quand vous avez vu « trembler sur le drap gris sa barbe blanche », vous n'ignorez plus rien du juste qui meurt. Il était dans votre vie, vous lui avez serré la main et sa disparition laisse un vide dans vos habitudes. Mais cela, c'est le secret du « silence » de Bachelin.

Ce fut l'enterrement d'un vieux misérable... Il y avait derrière son cercueil sa femme et seulement une de ses filles, la Bancale. Jusqu'au dernier moment, on avait attendu Augustine. C'est ainsi que quatre de ses filles, parties de la maison, vivaient maintenant à Paris, et ne savaient même pas qu'il était mort...

... Il faisait froid. Ce fut sinistre. Et dans la cave de M. Morin, il y avait, sur le chevalet, une bûche à moitié sciée, par terre une très vieille scie presque usée tellement on en avait limé les dents, une cognée, et trois ou quatre coins éparpillés...

La mère Panainnin lave du linge à trente sous la journée chez les bourgeois. L'hiver elle casse la glace ; l'été elle prend volontiers son verre de vin dans la cuisine des riches. Forte en gueule et la plus bavarde conteuse du lavoir, la mère Panainnin ne voit pas plus loin que le bout de son nez quand Augustine exhibe dans la petite ville un luxe douteux. Et quand l'homme est mort, elle s'aperçoit que le bruit de ses sabots, sa taciturne, ses heures régulières lui manquent tout à coup ; « jamais ils ne s'étaient battus. »

Ce qui manque aussi tout à coup, c'est l'honnêteté rude et moussue de l'homme. La mère a toujours eu le goût de la bouteille. Les dimanches d'autrefois s'employaient à lui dire deux mots, en compagnie de la mère Lécrevisse. Les jours ouvrables deviendront dimanches sous ce rapport. Et mesurons ici la grandeur du sens que peut contenir une simple phrase que rien ne signalera à l'attention du lecteur pressé : « La vieille avait vu qu'un jour de travail peut devenir un jour de repos ».

Ces quelques mots condensent la misère de toute cette humanité vouée au travail, à qui ne vient pas l'idée qu'il y a des gens pour qui toutes les semaines sont de sept dimanches. Ils disent la misère sextuplée qui guette les pauvres diables du moment où, pour leur malheur, ils s'en sont aperçus.

Les cent cinquante francs de leurs économies y trouvent leur fin. « Avec trente roues de brouette, comme on appelle les pièces de cent sous, on peut promener sa misère par de beaux chemins, mais pas jusqu'au bout d'une vie, quand on ne se décide pas à mourir ». La Bancale travaillera. Après avoir servi chez les bourgeois, elle trimera entre les cochons et la volaille, bête de basse-cour elle-même, pour ses quinze francs du mois.

Pour la ville, c'était vraiment Dimanche : celles de son âge sortaient avec des robes blanches et des ombrelles rouges. Ici, c'était jour de travail, et elle gardait ses vieux sabots, son vieux jupon. Elle n'avait jamais le temps de se peigner, de se laver les mains. A quoi bon, d'ailleurs ! Elle était la domestique qui n'est pas une jeune fille, qui est une machine de travail, qui est un souillon que les délicats ne voudraient pas toucher avec des pincettes. Elle couchait sur une paillasse, entre la cave et l'écurie, dans une espèce de soupente où d'autres qu'elle avaient déjà couché. Il n'y avait même pas une table, même pas une chaise. Lorsqu'elle était trop fatiguée pour dormir, lorsqu'elle avait trop chaud ou trop froid, elle se retournait sur la paillasse. Eté comme hiver, dans les ciels purs, les étoiles sont luisantes. Elle les regardait à travers une lucarne poussiéreuse.

Jusqu'ici je n'en ai guère parlé, de celle qui donne son titre à l'œuvre. C'est qu'elle est celle à qui précisément rien n'arrive. Il n'arrive quelque chose qu'à celles qui ont du bien, qui ont la taille haute, qui ont sous elles deux jambes dont aucune ne tremble.

— « Cinq et trois font huit. »

Elle n'est bonne qu'à se faire suivre en criant par les gamins et à se faire remercier par les dames de la ville qui ne la trouvent pas assez forte pour le service.

Par elle-même elle n'est rien, sa vie n'a pas de couleur. Mais sa souffrance en a une. Sa vie n'est qu'une peine. Vase non d'iniquité mais de servitude, elle est le laissé-pour-compte de l'existence. L'infirme, la demi-innocente n'est apte qu'au gros œuvre. A peine si elle-même saura quelle est l'injustice de sa destinée.

La Bancale travaillera, la mère lui prendra ses quinze francs du mois, puis ce sera la saisie. Puis ce sera la cascade.

Un dernier soir de juin, rentrant dans la misère de leur chambre commune, elle trouvera la porte ouverte « comme pour donner aux vieux meubles le temps de s'en aller, eux aussi ». La mère absente. Nul ne saura où elle aura achevé sa chienne de vie. Pas plus nous que la Bancale. Car celle-ci ayant posé ses quinze francs sur le coin de la cheminée, prend le petit sentier entre les jardins, sous le mur du cimetière :

Des plantes, qui poussaient entre les pierres, faisaient de petites ombres à la clarté de la lune, longues, ténues comme des lézards qu'aucun bruit ne dérange...

Elle descendit plus bas que le châtaignier.

Elle était à l'âge où les jeunes filles disent, comme sa sœur Augustine l'avait dit le soir de la première communion :

— Je suis allée faire un tour du côté de la cascade.

Pas un mot de plus.

Quelles qualités d'émotion concentrée, quelles forces croissantes de raccourci chez Bachelin, quelles vertus d'expression classique, quel éloignement des ressorts romantiques où l'émotion se trait aux pis de l'emphase ou de la sociographie déclamatoire. L'art de l'écrivain y prend une maturité destinée à échapper désormais au jugement du plus grand nombre.

Et pourtant on a critiqué le raffinement des images quelquefois poussées jusqu'à la ténuité. Par exemple :

Un rayon de soleil s'allonge. Elle a envie de se lever, pour le casser par le milieu, comme une baguette.

La critique qu'on en fait ne prouve pas forcément qu'on ait lu le volume tout entier. L'image ne se cache pas. Elle se trouve à la première page du livre. Elle l'ouvre. Tout le monde peut l'y chercher, dirait Bachelin dans son style.

Pour moi je ne puis céder à de telles critiques. La qualité de la matière ne souffre pas de ces brusques trouées d'images. Le volume est parcouru de sensations analogues à celle-là, violemment tirées de l'abstrait vers la réalité palpable, arrachées au raisonnement et restituées à la sensation. Le style y gagne un frémissement de vie qui est sa marque et sa particularité. Une série de coups de gong traversent ainsi

la trame du récit. C'est bien là cette recherche de la « note suraiguë » que conseillait Meredith.

Veut-on deux autres exemples de ces effets de condensation, d'intensité et d'absolue simplicité ?

Au bout d'une phrase courte, Panainnin pose son poing fermé d'où le couteau monte tout droit, pareil, avec sa lame usée, à un point d'interrogation.

... De temps en temps, des mots se dressent, verts de sève, comme ces arbres au tronc marqué qu'on laisse debout dans les bois et qui défient la cognée des bûcherons.

La langue, tissue de provincialismes, est drue comme ces baliveaux verts de sève. Le langage populaire y rentre parce que sa place y est naturellement faite. Rien qui fasse penser à des citations soigneusement encadrées. *La Bancale* est un livre écrit les yeux fermés, à la résonance des voix natales qui parlent au fond du cœur.

De là une sorte de grandeur calme ; je ne crains pas de dire évangélique. Les êtres, les saisons et les passions s'y meuvent dans un cycle de mouvements solennels à force de mesure.

Il avançait dans la vie comme un bœuf placide, patient, que l'on ne dételle jamais.

Presque biblique également cette notion dominante que je retrouve partout chez Bachelin, d'une règle qui importe. Il existe un ordre d'essence supérieure avec lequel il faut que les choses soient énoncées ou disposées.

Deux femmes n'ont pas besoin, pour elles seules, d'une maison tout entière. Elles n'ont que faire de la cour, de la cave, du grenier, qui sont le domaine de l'homme. C'est dans la cour que l'on scie le bois lorsqu'il fait beau, que l'on étend, sur une toile de bâche, les haricots pour qu'ils sèchent au soleil, que l'on construit, avec de vieilles planches, une cabane dont on recouvre le toit avec des morceaux de fer rouillé pour que la pluie ne tombe pas trop sur les poules. C'est dans la cave que les outils, chaque nuit, et souvent une saison entière, se reposent dans le coin qui leur est réservé près de la porte, entre la lucarne à toiles d'araignées et le grand coffre à charbon de bois; dans la cave que se suivent les casiers à qui l'on distribue, comme à des personnes, les légumes, au premier les pommes de terre, au deuxième les carottes, et les choux au troisième; dans la cave qu'il y a bien assez de place pour un tonneau de vin ; la place est ici, mais souvent c'est le tonneau qui ne vient pas. C'est

dans le grenier que l'on empile les fagots, que l'on entasse le bois, que l'on a toujours en réserve quelques bottes de paille, que l'on remise, pêle-mêle, tout ce qui ne peut plus servir... La cour, la cave, le grenier font partie de la maison qu'ils complètent, qu'ils agrandissent. Ils en font un grand royaume à part des autres où l'homme est le maître. Lui parti, c'est comme si la maison se disloquait. La cour, la cave, le grenier sont de trop... Une chambre suffit.

Retenez cette description. Avec celles de Charles-Louis Philippe, elle constitue un apport nouveau dans notre littérature. Plus rien de ces inventaires qui ravissaient nos prédécesseurs où les peintres flamands. Voilà enfin le détail subordonné à la construction de l'émotion. Et l'émotion prisée plus haut que le renseignement.

Les champs, les brumes et les bois ont des aspects qui ont frappé Bachelin et dont il poursuit inlassablement l'expression :

Les soirs d'automne et d'hiver, vêtus de gris, s'arrêtent longtemps à souffler dans leurs doigts. Certains s'enveloppent de brumes, semblables à de longs suaires : quand les volets ne sont pas encore fermés, on les aperçoit, qui regardent aux fenêtres...

Le vent d'Automne frappe à la porte comme quelqu'un qui vient vous réveiller en disant : — Il est temps de partir !... Le vent d'Automne que l'on n'a jamais vu, qui fait peur...

Les dimanches de septembre sont venus, avec un peu de brume, le matin, dans les rues et sur les prés...

Tout autour de la ville, les champs sont déserts. A peine si, dans les prés, quelques bœufs [1] encore font tache. Parfois, à la lisière d'un bois, brusquement un chasseur apparaît : un coup de feu éclate, un peu de fumée se dissipe, va se confondre avec les fumées de l'Automne. Et l'on voit des pauvres qui reviennent à la ville ou s'en vont vers leurs villages, portant des fagots de bois mort.

A peine de ci de là quelques restes de manière. Mais si l'on compare ces descriptions avec celles des vieux contes de Bachelin, que les *Cahiers du Centre* viennent de réunir sous le titre des *Sports aux Champs* et où — pour le dire en passant — tout n'est pas indifférent, on appréciera le goût qui a présidé à cette épuration.

Enfin, d'une subtilité de sensation qui étreint l'impalpable, Bachelin saisit les heures entre ses mains et en exprime l'essence glissante :

1. Les bœufs du Nivernais sont blancs. Un réaliste eût pris ce contraste de taches pour *but* de sa description.

On mange la soupe sans plaisir, uniquement parce que c'est du bouillon, et que l'on ne peut pas mettre souvent le pot-au-feu. L'hiver, c'est excellent. Toute l'après-midi, pendant que, dehors, il bruine, il neige, on l'a regardé se faire sur les tisons. L'eau s'est agitée. Il a fallu écumer. On a repris son feuilleton. Les vêpres ont sonné. Des poules, qui gloussaient, sont allées se coucher. La nuit venue, à la lumière de la lampe, c'est la douceur de cette après-midi silencieuse que l'on mange, en une espèce de communion. Le pot-au-feu est l'âme d'une après-midi de Dimanche, l'hiver, dans une humble ville.

Si j'ai longuement insisté sur cette analyse, c'est que l'instant où un artiste touche à la maîtrise *d'une de ses* formes, au cours *d'un de ses* renouvellements, est toujours une étape importante Elle veut être signalée.

D'autant plus que Bachelin avait, comme par défi, multiplié les difficultés. Un sujet sans accident, la platitude d'une petite ville, un héros déteint et résolument privé de caractère. Je signalais déjà, à propos de *Robes noires*, cette tendance de l'écrivain. Mais là-bas elle n'était pas vaincue. Ici elle l'est. La question de dates ou d'antériorité n'y fait rien.

L'art de Bachelin est décidément un de ceux qui se lèvent avec des annonces de maîtrise. Ce qu'il renferme de silencieux et de méprisant le tiendra longtemps écarté du gros public. Il n'importe. Désormais il y a un écrivain de plus dans notre pays. Une œuvre presque impossible, exécutée avec une telle sûreté de mesure et d'équilibre, avec une telle science des ressources de la langue, avec une telle richesse de dons émotifs, voire purement pittoresques, est un événement important.

Le dernier fascicule de la *Nouvelle Revue française* renferme quelques pages qu'il a simplement dédiées *A mon père*. Je n'hésite pas à y reconnaître la puissance d'un chef-d'œuvre.

Si de toi, jadis, il n'y a pas longtemps encore, j'ai pu médire, que je le regrette ! Mais je sais bien que tu me pardonnes, toi qui jamais n'as dit « un mot plus haut que l'autre », toi, le doux, le pacifique, qui te réservais tes dernières années de souffrances muettes, et ta dernière heure avec ton cri :

— Mon Dieu ! je vous donne ma vie pour qu'Henri devienne bon !

... Tu devinais, tu savais bien que nous devons connaître chacun nos limites...

Sur le point de citer je me décourage. On ne démembre pas une

prière. Ecrit avec des larmes, cet acte de foi et d'amour est à lire lentement de derrière les larmes. Jamais l'orgueil intellectuel n'a signé un acte aussi peu ostentatoire de renoncement moral. L'homme sorti du rang reprend sa place dans la lignée :

C'est toujours de toi que je viens, c'est toi qui me précèdes partout... Si je songeais à mes aïeux, c'étaient d'autres fronts pareils au tien, d'autres mains pareilles aux tiennes que je voyais [déformées, à la longue, par le manche de la pioche, de la scie, de la bêche, de la cognée] dans une pauvre ferme d'un pays de rochers et de bruyères, d'autres visages pareils au tien.

Dans les jardins des riches, les après-midi d'été, tu portais le poids de la chaleur, sans te plaindre, puisque chaque heure de travail t'était payée cinq sous ; il te fallait rester penché douze minutes sur la terre pour gagner cinq centimes...

... C'est maintenant que je te voyais bien, les mains jointes avec ton chapelet sur la poitrine, et les yeux fermés, et les pieds l'un près de l'autre et tes trente années de vie exemplaire dont chacun des jours se tenait près de toi, riche de travail et de prières, et disant :

— Celui-ci est un Juste. Il a mérité, Seigneur, d'entrer au Paradis.

Et c'était comme si je t'avais entendu protester :

— Non ! je ne suis pas digne ! Je ne suis pas digne !

(*L'Effort*, 20 avril 1911.)

ÉMILE GUILLAUMIN

Voilà le cinquième roman [1] d'une série qui a rendu populaire le nom de Guillaumin. Elle débute par la *Vie d'un Simple* (Stock, éditeur) qui connut un succès comparable à celui de *Jacquou le Croquant*, le roman périgourdin d'Eugène Le Roy ; elle se poursuit avec *Rose et sa Parisienne*, *Albert Manceau, adjudant*, et *Baptiste et sa Femme*.

L'œuvre d'Emile Guillaumin présente un caractère tout particulier. Aucun des livres qu'il écrit ne constitue un roman au sens que nous donnons à ce mot. On n'y trouve ni intrigue ni dénouement.

1. *Le Syndicat de Baugignoux*, Fasquelle éditeur, 1912.

Guillaumin ne raconte pas d'histoires. Il ne sait pas nouer les cordons d'une anecdote. Son art est plus simple : rien n'intéresse sa sensibilité hors le travail des champs.

Ce travail forme la seule intrigue de ses livres. Il en constitue l'unique héros. Les personnages qu'il met en scène sont auprès de lui de pâles silhouettes. Lui seul vit et nous intéresse. Notre lecture achevée, c'est de lui seul que nous gardons un souvenir. Guillaumin nous enseigne le sens humain d'un labour d'automne, d'une vente de veaux au foirail, d'une bouchure bien entretenue, d'un beau battage d'été.

Ses romans semblent encadrés d'une grande marge en avant et d'une autre en arrière. La période de temps qu'ils isolent ainsi n'est plus significative ni plus importante que celles qui l'ont précédée et celles qui la suivront.

Ils progressent d'un train paisible vers une solution non moins certaine que doit l'être le retour de l'hiver après le passage de l'automne.

Je dis l'hiver à dessein. Parceque l'art de Guillaumin, qui ne manque ni de bonhomie ni d'une certaine aisance claire et saine, est en réalité d'une affreuse tristesse. Il nous enferme entre des perspectives étroites. Il accumule patiemment autour de nous les obstacles ainsi que les raisons de désespérer. Nous y perdons vite lesou venir qu'il y a des gens pour qui l'horizon récèle des vertus ardentes. Une lassitude morne s'empare de nous.

La monotonie même de la langue y contribue. Elle est précise et honnête, mais d'une honnêteté de brave homme qui dédaigne les richesses, peut-être parce qu'il ne se figure pas l'emploi qu'on peut en faire.

Le récit progresse par l'effet normal d'une succession de phrases courtes, sans surprise, carrément assises sur leurs cuisses ; aucune ne précède la pensée ni ne la surmonte. Le vocabulaire atteint à une sorte de vie à force de bon sens, jamais par le moyen d'une suggestion sensible ni par l'éruption d'une chaleur interne. Les mots que Guillaumin emploie sont ceux avec lesquels on compose les leçons de morale primaire ou les meilleures affiches électorales, cubes d'abstractions bien réguliers, polis sur les faces et convenablement transparents.

Telle qu'elle est, l'œuvre de Guillaumin compte néanmoins parmi celles qui ne peuvent se dédaigner ni s'oublier. Je fais exception pour *Baptiste et sa Femme*, que je ne suis pas parvenu à goûter. Et je mets

hors de pair la *Vie d'un Simple* qui durera dans l'histoire de notre littérature.

A quoi donc est due cette valeur d'une œuvre dont le détail nous apparaît si gris et si peu personnel ? Je ne peux l'attribuer qu'à des qualités qui ne sont pas toutes « artistes », si l'on s'en réfère à la tradition flaubertienne ; je veux dire à une connaissance intime du sujet, à une grande vérité, à un grand amour et à une grande bonté.

L'œuvre de Guillaumin ne vaut pas tant par ce qu'elle est. Elle vaut par ce qu'elle nous fait connaître. Elle a pour mérite essentiel d'être une traduction fidèle, exempte de sentimentalité et de redondance. Elle a les mérites mêmes de l'homme qui l'a réalisée : la passion, le courage et la simplicité.

J'avoue n'être pas très sensible au fait que Guillaumin est un paysan, pas plus qu'à l'état de couturière de Mademoiselle Marguerite Audoux, ni de sténographe qui est celui de Mademoiselle Simone Bodève. De semblables détails peuvent me faire estimer l'individu ; ils ne feront jamais qu'un mauvais livre devienne un bon livre.

Mais dès le moment où l'œuvre s'élève au-dessus du médiocre, la condition de son auteur prend une importance nouvelle. Il n'est pas indifférent que Guillaumin appartienne à la classe qui nous est, de toutes, le plus farouchement étrangère, dont nous ignorons les mœurs réelles, les pensées profondes, les motifs et les misères, — la classe des paysans.

Guillaumin aura réalisé une œuvre que je verrais volontiers baptisée d'un nom qui expliquerait bien des choses : *Contribution à la connaissance de la condition et des mœurs paysannes dans le centre de la France à la fin du XIX*e *et au commencement du XX*e *siècle.*

Le titre est long ; mais nos ancêtres les aimaient ainsi et nos savants ont hérité de ce goût. Et puis il aurait l'avantage de mettre en pleine lumière le mérite particulier de Guillaumin.

Ce mérite ne relève ni de l'invention (il n'y a pas pour un sou d'invention dans ses romans), ni de la description (il n'y a pas la moindre image), ni de la psychologie individuelle (il n'y a pas le moindre caractère), ni de la richesse verbale (il n'y a pas le moindre style). Il relève de la vérité historique. Il relève du pur document. Il relève de cet ordre de mérite que possède une bonne jumelle marine, la fidélité.

Prenons garde que ce mérite est tout à fait exceptionnel. Il est facile

d'étudier les mœurs et les conditions paysannes d'une époque fort reculée dans l'histoire. Il n'y faut que de la méthode et de la patience. Si l'on se trompe, il n'y a plus personne pour venir vous chicaner.

Mais écrire un, deux, cinq romans où vous entreprenez de dire : voilà comment ils sont, s'habillent, mangent, travaillent, vendent, achètent, aiment, voilà ce qu'ils pensent, voilà quels sont les désirs qu'il y a en eux, vous conviendrez qu'il y fallait du courage et une grande foi.

Guillaumin a l'un et l'autre. Il sait voir. Il comprend ce qu'il voit. Il le juge, avec une passion ardente et pondérée à la fois. Et quand sa raison se croit le devoir de condamner, son cœur ne s'interdit jamais celui d'aimer.

Prise ainsi, l'œuvre de Guillaumin nous apparaît comme indispensable.

Avez-vous remarqué que nous écrivons presque tous par allusions? Nous avons ce vice commun aux intellectuels, familiarisés avec la vie avant de l'avoir vécue : nous supposons connu du lecteur ce que nous entreprenons de dire ; comme résultat, nous travaillons autour d'un sujet et non pas en son cœur.

Guillaumin explore patiemment le cœur même de son sujet. Il procède avec de lentes façons de magister. Notre postérité bénira ce soigneux annaliste. Ses minuties qui nous découragent souvent seront alors reçues comme pain bénit. Par lui elle pénètrera en certains domaines secrets de notre temps que nul autre ne lui aura ouvert.

Je ne voudrais pas me livrer à d'oiseuses comparaisons qui, par ailleurs, seraient dénuées de tout bon sens. Mais je dirais volontiers, en conclusion aux remarques qui précèdent, que l'œuvre de Guillaumin est destinée à un avenir limité mais assuré. L'âge lui servira. Elle fera corps avec le temps. Et plus sûrement que certaines constructions magiques, les cinq petits romans gris de Guillaumin appartiendront un jour à la tradition française.

(*L'Effort*, avril 1912.)

TROIS MORTS

I

HENRI FRANCK

Henri Franck est mort. Une nature riche, ardente, généreuse a disparu. La nouvelle me surprend au moment où j'achève de corriger les épreuves de ce Cahier. Et véritablement des catastrophes de cette brutalité font glisser la plume des mains.

Que tant de puissance et d'enthousiasme s'évanouissent avant de donner les fruits que nous en attendions, c'est une bien âpre leçon pour nous tous à qui la route de l'avenir semble encore ouverte. Quoi qu'il nous arrive aux uns et aux autres, rappelons-nous qu'un des meilleurs d'entre nous est tombé dès la première étape. Il n'aura connu que le doute, et les angoisses de l'espérance. Et nulle victoire ne pourra plus être partagée avec lui.

Rappelons-nous, quoi qu'il nous arrive plus tard, que sa place est restée vide et que sans doute il l'eût remplie avec une singulière autorité.

D'autres, qui l'ont approché, en parleront avec plus de pénétration. Je me vois forcé de répéter la phrase — admirable de sincérité — que Romain Rolland écrivait sur Ch.-L. Philippe : « Peut-être que, si nous nous étions rencontrés, je ne l'aurais pas apprécié [1]. »

Je regretterai toujours que cette inquiétude m'ait été épargnée. Je ne l'ai pas connu.

Je dirai donc simplement comment il a été amené à collaborer à l'*Anthologie* de *l'Effort*, puisque c'est là le dernier ouvrage où son nom ait paru de son vivant, et que ce petit volume, mis entre ses mains de moribond, a causé, paraît-il, une de ses dernières joies.

1. Citation faite de mémoire.

J'avais été frappé, en lisant le fascicule de septembre 1911 de *la Nouvelle Revue française*, par des vers d'une grande beauté de ton, d'un élan soutenu et entraînant, d'un éclat vainement étouffé par un parti-pris de modestie, d'une richesse de cœur telle que les abstractions les plus audacieuses en étaient échauffées.

... Tendresse humaine, adhésion de l'homme à l'homme,
O joie de nous sentir des cœurs contemporains
Et de multiplier nos esprits l'un par l'autre !...

... La génération que nous formons ensemble
Est massive et ailée comme un essaim d'abeilles.
A quel arbre pendra sa grappe bourdonnante,
Et quel sera le goût de notre nouveau miel ?

Ce miel, Henri Franck devait être un des premiers à y renoncer. Il n'y goûtera jamais.

Son nom m'était demeuré jusqu'alors inconnu. Je n'allais plus l'oublier. Peu de temps après, *la Phalange* publiait de lui des vers dont l'accent m'ébranla de nouveau profondément. C'est pourquoi il fut un des premiers auxquels je devais songer quand j'entrepris de réunir les éléments de notre *Anthologie*.

J'appris du même coup quel être d'exception était cet inconnu, quelle maladie le minait et à quel terrible éloignement elle le condamnait. Trop faible même pour découper dans son grand poème les fragments qu'il consentait à confier à *l'Effort*, il en chargea un de ses amis ; car il avait des amis, en nombre insolite et d'une ferveur rare.

J'ai tenu son poème entier dans mes mains. Ce moment restera un souvenir précieux. Tout n'y est pas d'une beauté égale. Le jet est brûlant mais par endroits torrentueux. Il l'eût corrigé sans doute. Tel qu'il est, je n'hésite pas à dire qu'il forme une des œuvres les plus importantes que notre génération ait encore conçues [1].

Notre tâche à tous est désormais tracée : lutter contre l'oubli, imposer à l'estime de tous ce nom qui, quelques années plus tard, se serait imposé de soi-même. Je pense que ses amis ne vont pas hésiter à réunir et à publier ses *reliquia*. Il a écrit des études critiques d'une verve séduisante.

Aussitôt qu'on avait franchi les portes de Rome, les tombeaux

1. *La Danse devant l'Arche*. Editions de la *Nouvelle Revue française*.

formaient de chaque côté des voies une double escorte dont le souvenir hantait le voyageur pendant son voyage. Le livre qui sera composé avec les *reliquia* de Henri Franck sera la première pierre tombale qui, posée au seuil de notre âge mûr, accompagnera notre route de son invocation : « ne m'oubliez pas ».

Nous y veillerons.

(*L'Effort*, 15 février 1912.)

II

LOUIS NAZZI

Il était des nôtres. Ou plutôt nous étions des siens. Il était l'exemple vivant de ce que la douceur peut contenir d'énergie. Sa douceur d'yeux, de geste et de voix était tendue comme une corde de violon et on la sentait qui vibrait au toucher de sa passion.

Je l'ai aperçu pour la première fois à une générale du *Théâtre des Arts*, il y a de cela deux hivers. Une face frileuse et vive qui sortait d'un corps de gamin. Je n'oublie pas l'air de considération marquée avec laquelle son interlocuteur, un homme corpulent et mûr, se penchait sur lui, l'écoutait et lui répondait. Il portait un petit pardessus merdoie, un pardessus de cours du soir ; sous le bras, des brochures et des journaux, un cache-nez autour du cou, un petit chapeau mou sur la tête. Il toussait fréquemment. L'allure de l'interlocuteur, le regard décidé de « l'enfant », sa tenue modeste au milieu des habits et des redingotes, et l'énergie intense qui raidissait ce petit corps maigre attirèrent mon attention. « C'est Nazzi », me dit quelqu'un.

Je voyais ce nom en signature à des chroniques qu'on était étonné de lire dans un grand journal théâtral. Nul n'y était épargné ; le jugement, toujours bienveillant et enthousiaste, ne trahissait aucun de ces compromis de conscience qui font broncher la plume du critique dès qu'il sort des généralités et nous révèlent la faiblesse du dîneur mondain ou l'intrigue médiocre d'un ambitieux. Et ma sympathie augmentait d'y voir exprimée la volonté même qui nous avait amenés à fonder *l'Effort*, celle d'un art qui n'oubliât aucune des préoccupations essentielles de la société où il se forme.

Le hasard me devait sa connaissance. Il était déjà trop tard pour voir l'être complet. Il n'était pas trop tard pour admirer, dans le malade d'abord, puis dans le moribond, la flamme héroïque de l'artiste et du critique que l'agonie même ne fait pas capituler.

Il habitait alors Sannois, où on l'avait envoyé guérir son asthme, — et peut-être pis encore. Il ne mettait pas sa guérison en doute, parlait d'un scénario de drame moderne qu'il destinait aux représentations inédites de l'Odéon, et de la fin prochaine de *Gégène et Nini*, ce joli roman dont le début avait paru en feuilleton à *Comœdia*. Il donnait à l'œuvre achevée un titre provocant ; il l'appelait *les Poils* ; il y racontait tous les troublants mystères de la puberté, telle que Paris, les hasards d'une maison ouvrière et de l'école publique la laissent s'éveiller. Il comptait qu'un été au bord des lacs italiens, dans le pays de son père je crois, aurait achevé de rétablir sa santé. L'avenir lui appartenait.

C'est ce jour-là que je pus connaître et goûter à mon aise l'extraordinaire mélange dont était faite son apparence. Il y rentrait la beauté de l'adolescent italien et l'éveil scintillant du gavroche de Paris.

La finesse des traits, la rare perfection de la bouche et des yeux, l'ambre délicat du teint étaient du *monello*. L'expression imprévue, ardente, satirique, la fragilité délicate des mains appartenaient au gamin parisien.

Déjà sa voix, atteinte par le mal, ne formait plus qu'un murmure assourdi. Mais la fébrilité du geste et du regard y mettait les intonations les plus éclatantes. Je me rappelle ses joues gonflées d'indignation ou de passion, et ses mains tremblantes qu'il levait, paumes en l'air, comme pour dégager sa poitrine du poids qui l'étouffait.

Il avait une fière solitude d'âme. Sa confiance était exquise et fraternelle ; mais elle n'abolissait jamais des réserves et des silences dont nous avons aujourd'hui l'explication.

Il a refusé des offres brillantes et des offres charmantes, quelquefois les deux choses réunies en un seul geste d'ami. Il restait fidèle au directeur qui d'abord l'avait accueilli. Puis ce scrupule d'indépendance, qui semblait le harceler d'autant plus âprement qu'il sentait ses jours plus chichement comptés, le détournait de tout ce qui aurait ressemblé à l'embrigadement dans un cénacle.

Au fond, le journal le tentait plus que la revue (et je pense aux plus grandes) ; il trouvait dans la neutralité du papier quotidien la même garantie d'impartialité que le boulevard donne au promeneur. Il

aimait la sympathie diffuse et vaste du public qui achète son journal pour un sou. Il n'avait pas tort. Il était de la véritable lignée des critiques et des polémistes. Ce compagnon délicieux, qui a compté tant d'amis, qui a parlé librement sur tant de choses sans blesser jamais que des imbéciles ou des intrigants, qui semblait fait pour le charme d'un groupe d'amis, préférait la rue au salon.

Je disais que nous en avons aujourd'hui l'explication. Elle n'est pas seulement dans son origine simple, ni dans sa tendresse pour le peuple ; elle était dans la brièveté de la vie qui lui restait à vivre, et dont il défendait les restes avec un désespoir croissant. La mort est un rude fanal ; elle nous permet d'éclairer de son jour une série de petits faits qui nous paraissaient inexplicables sur le moment, et dont l'effroyable logique aujourd'hui nous glace la gorge.

C'est dans son logis de la rue Meynadier, derrière les Buttes-Chaumont, que ses amis l'ont vu pour la dernière fois. Sannois n'ayant pas réussi, un médecin l'avait envoyé là ; c'est à ces misères que la médecine en est réduite.

Et c'est là que, tout l'hiver, nous avons eu le spectacle de sa lutte contre la mort. L'été, qui devait le guérir, l'avait livré à l'hiver aphone et, peu s'en faut, défiguré par la souffrance. Sa chambre, gonflée de livres et de papiers, gardait une écœurante odeur de drogues.

Il n'interrompit jamais son travail plus de quelques jours. Sa volonté de vivre était désespérée. Je n'oublierai jamais la chaleur spontanée avec laquelle il me dit son goût pour notre *Effort* ; je venais ce jour-là chez lui sans but déterminé ; la pente naturelle de la conversation nous entraîna vers la même conclusion ; il accepta, je peux dire joyeusement, de faire partie de notre comité d'action et de collaborer à la revue ; il choisit de suite sa place, — la chronique des romans, — et m'annonça une série de nouvelles, — *ses épopées d'un sou*, dont nous devions publier le plus grand nombre...

Nos lecteurs le savent : son nom n'a jamais figuré à nos sommaires, et j'ai sur la conscience de l'en avoir une ou deux fois pressé ; son regard devenait fiévreux, et ses lèvres se mettaient à trembler ; notre parole expirait devant les quintes atroces qui le pliaient. Nous sentions alors ce que nous ne voulions pas nous avouer, ce qu'il niait lui-même avec une énergie sauvage.

A la veille de son dernier départ, le 18 août dernier, il m'écrivait la lettre suivante, qu'aucun de ses amis ne pourra relire de sang-froid :

Mon cher ami,

La cause de mon silence obstiné, c'est un grand découragement, une lassitude de tout l'être devant un mal injuste, qui l'accable et suspend toutes ses volontés. J'ai dix jours de santé sur un mois : les vingt autres jours, je les passe dans l'angoisse, à tousser et à étouffer. A chaque crise, je dois demander le secours de la morphine, qui me laisse toute une semaine sous sa détestable influence. Voilà ma vie !

Je quitte Paris. Les médecins me conseillent de passer l'hiver dans une bourgade des Pyrénées, non loin de Biarritz. Je pars sans confiance. Je sais déjà la tristesse des voyages inutiles et des retours désolés.

S'il me vient, là-bas, un peu de santé, je vous enverrai, je vous le promets, des études pour l'Effort libre. *Je ne compte que sur le travail et les livres pour me délivrer des idées sombres et hostiles qu'engendre une trop longue solitude.*

Bien amicalement vôtre,

Louis NAZZI.

Nous lui demandions bien plus que des « études ». Nous lui demandions de vivre. Louis Nazzi est mort à Pons, près de Pau, le 20 novembre 1912, dans sa vingt-neuvième année.

Une lettre de Bazalgette m'a parlé de ses obsèques où tout ce que Paris offre de meilleur accompagna le léger cercueil de cet enfant. Jacques Copeau a dit les justes paroles qui exprimèrent l'émotion de chacun.

Notre tâche va être de rassembler les restes de son œuvre. C'est alors qu'on connaîtra l'étendue de notre perte. Le plus sûr critique théâtral de notre génération, un prosateur nerveux et ardent, un révolutionnaire disparaissent en même temps.

Sommes-nous si bien fournis de combattants, que nous puissions voir d'un œil sec Nazzi quitter nos rangs, un an après Franck ? Où sont nos phalanges ? Où est ce solide régiment de sincères, avec qui nous rêvions de cheminer dans la vie, et de poser les bornes milliaires de la conquête? Je crois qu'il est réduit à la seule garde du drapeau. Mes amis, comptons-nous les uns les autres, écoutons les barbares qui hurlent autour de notre espoir, et restons saisis de notre petit nombre.

CARNAVAL EST MORT

Un de nous vient de nous quitter. Il s'était mis en route un des premiers, et il tombe un des premiers. C'est l'honneur de nos idées que d'avoir produit un tel homme ; sachons lui être reconnaissants à jamais d'avoir su éveiller autour d'elles tant de sympathie et tant de respect.

Il avait appelé *Sincérité* une revue qu'il avait fondée, il y a cinq ou six ans, et qu'il rédigeait seul. Il avait trouvé, ce jour-là, le mot qui le peint en entier.

J'en ai désormais dit assez, non pas pour exprimer notre chagrin, mais pour le faire partager à tous ceux pour qui l'art est l'expression la plus intime et la plus durable de la vie. Ils savent désormais qu'un homme vient de mourir qui emporte avec lui une part de la noblesse de notre temps.

(*L'Effort*, décembre 1913.)

III

AUGUSTE AUMAÎTRE

M. Aumaître nous propose un cas troublant, celui d'une sensibilité ardente et certainement sincère, qui va puiser ses inspirations dans la littérature et s'attache à produire une œuvre toute littéraire.

La courbe que dessine dans sa création un grand artiste arrivé à sa pleine maturité prend, au contraire, son origine dans la nature propre de cet artiste et finalement y retourne. C'est entre ce point de départ et ce point d'arrivée que se place le contact avec la littérature. Contact incident, et d'ordinaire limité à de simples emprunts techniques.

M. Aumaître est-il sûr que l'inspiration de son roman soit pure de réminiscences trop précises ? J'aimerais ne pas sentir si souvent, au long de ces pages, d'Annunzio, Poë, Heine et Barrès se livrer de tumultueuses batailles d'influence.

J'aimerais ne pas sentir que, trop souvent, M. Aumaître s'est fixé comme idéal de susciter des émotions analogues à celles qu'ils suscitent. J'aimerais m'apercevoir qu'il ne regarde pas sa propre nature comme un simple incident dans l'exécution de son œuvre.

Erreur sans doute inconsciente, à coup sûr fervente.

Mais erreur d'autant plus lourde que la nature de M. Aumaître est

digne de nous arrêter dès l'abord. J'avoue m'être rarement trouvé en présence d'une sensibilité aussi fougueuse. Au point même d'en être effrénée.

M. Aumaître a une riche vision de poète. Les images lui viennent à torrent. Chose rare : elles sont toutes expressives, souvent frappantes, toujours grandes. Quand elles seront dépouillées du vêtement d'épithètes qui les bigarre encore, elles seront belles.

M. Aumaître gagnera à se dominer. Il faut travailler *contre* ses dons, et non *avec* ses dons. Il faut se refuser à soi-même, abandonner le bon guéret et bêcher le cailloutis.

Jamais un artiste n'est arrivé à la suprématie dans son art par le moyen des facultés qu'il apportait en naissant. Rien n'envahit comme une facilité qu'on abandonne, folle, à elle-même.

Raphaël a copié quarante fois la *Bataille de Pise* du Vinci ; Voltaire a transcrit quatre fois les sermons de Massillon. Ils savaient que leurs dons ne les quitteraient pas, mais que les puissances qui leur manquaient ne leur viendraient pas en écoutant chanter le rossignol.

Chaque artiste a un ennemi ; c'est lui-même ; il n'a que celui-là. Sa nature est une rosse qu'il doit mener à coups d'éperons. Après lui avoir dénié, dix ans durant, le toit de l'écurie, la bonne litière chaude, le picotin et les courses paisibles, alors il pourra la laisser aller. Elle ne plaindra plus sa peine, et ne craindra plus les lourdes besognes.

C'est pourquoi j'ai si grand peur quand je vois un écrivain débuter dans les lettres en nous racontant sa jeunesse, en se peignant lui-même et en écrivant ses mémoires. Signe d'impuissance, ou de paresse.

Nos mémoires doivent être notre dernier livre. Si nous ne sautons pas nos barrières et ne nous forçons pas aux longs voyages quand nous avons vingt-cinq ans, pense-t-on que nous aurons ce courage à quarante ?

Aussi voyons-nous tant d'écrivains s'arrêter net après un bon roman de début où ils n'ont eu que la peine de puiser dans leurs souvenirs. Au lieu de s'enrichir par l'exercice qu'exige une entreprise insolite, ils se sont, en conscience, vidés eux-mêmes et se trouvent avoir tout dit.

Mais revenons à M. Aumaître. Voici un bel artiste, surchargé de dons. Qu'il en enterre la moitié, comme nos ancêtres, au moment de partir en voyage, enterraient leurs papiers et leurs biens.

Dans une éclaircie, les crêtes des sillons déferlent jusqu'à l'horizon. Une

vieille femme chancelle et clapote sur les mottes rouges avec sa quenouille qu'elle agite comme un drapeau déchiré.

Un écrivain capable de fixer de la sorte une vision un instant entrevue n'est plus un écolier. Pourquoi faut-il que tant de bizarreries et d'exagérations gâchent une si robuste qualité ? Qu'il domine sa vision, et qu'il l'enferme toujours dans des plans aussi arrêtés. Mais avant tout, qu'il la subordonne à son dessein, au lieu de laisser errer l'action de son roman au gré de ses inquiétudes.

J'emploie le mot de roman, puisqu'il est inscrit sur la couverture. M. Aumaître aurait eu avantage à intituler son livre *poème*. Mais je tenterais en vain de résumer le sujet qu'il a développé sous ce titre étrange et désuet : *Éros mourant*.

Appelé en remplacement d'un médecin, son héros vient s'installer dans la maison qu'on met à sa disposition. Là, entre la servante Marbeth et l'énigmatique — mais littéraire — Lygie, le remplaçant va éprouver les extrêmes d'une sensibilité que rien ne règle.

Amour morbide, contrarié, cette histoire ancienne et étrange nous est contée à coups de chapitres dont chacun est traité pour soi, avec une brusquerie déconcertante, à la façon d'un poème en prose.

Quelques-uns sont beaux. D'autres m'ont paru d'une effroyable complication verbale. J'aimerais citer, parmi les mieux réussis, celui qui — « poème » quinzième de ce livre, — commence par ces mots :

Marbeth, dans le ruisseau, lave les linges sanglants et Lygie frissonne, immobile entre les aulnes.

Les eaux impatientes se disputent les funèbres souillures, elles fuient rieuses, enveloppées des voiles dérobés à la mort...

... Les jets pourpres dans l'onde jaillissent et ondulent sous les doigts de Marbeth comme si elle pressait un cœur...

.. Insensée qui laves le sang impur, ne vois-tu point que c'est sa vie que tu effaces et que les eaux emportent en chantant ?...

... Ha malheureuse, ta main desséchée se pose sur la porte retentissante qui ne s'ouvrira plus à aucune joie, et tu entres l'échine courbée sous le ruisselant fardeau des suaires...

Ainsi derrière trop d'archaïsme, d'affectation, de désordre et de rhétorique, se cache une nature vigoureuse. Je ne sais quel âge a M. Aumaître. Je souhaite qu'il soit jeune, car s'il se décide à faire

force de rames contre le courant qui l'emporte, sa barque contient assez de richesses pour nous promettre un écrivain de grande valeur [1].

(*L'Effort*, avril 1912.)

D'UNE CRITIQUE FONDÉE SUR LA MÉCONNAISSANCE DES ÉCOLES ET OÙ IL EST QUESTION INCIDEMMENT DE DESCARTES ET DE PASCAL

(FRAGMENT)

I

... Je disais un jour que le métier de gérant de revue manque de grâce. Procès, mauvais livres, comptes trimestriels, relevés des dépositaires, écritures, sottises, et toute la suite. Mais je dois à la vérité d'avouer qu'il a ses surprises qui ne sont pas minces.

Affût dans la jungle, la jungle épineuse et touffue où se traînent les petits d'hommes. Grande chasse des ombres au tournant des pistes. Apparition et évanouissement des formes qu'on a cru saisir. Je crie : un homme ! et ce n'est plus qu'un brouillard qui a voulu prendre du volume et me laisse au fond de la main trois gouttes amères, parfois sanglantes. Sait-on combien de vapeurs malsaines et risibles il monte des marais et combien de chasses ces effigies ont rendu dérisoires ?

Et puis, un jour, c'est la découverte inattendue qui réveille le goût de cette poursuite. Un volume, ouvert comme tant d'autres l'ont été, rend, sous le premier regard, le son plein qui dit le bon travail et la belle matière.

Beaucoup m'ont reproché de faire de la critique errante. C'est que

1. Quelques jours plus tard on apprenait la mort d'Auguste Aumaître. Nous avons décidé de reproduire cette courte analyse comme un hommage rendu à sa mémoire.

je prends pour point de départ cette opinion, que lorsqu'un homme fait un livre, c'est apparemment qu'il a quelque chose à y mettre. Et j'en déduis la ligne de ma conduite : je n'ouvrirai pas son livre tant que je n'aurai rien à y chercher.

Entendons-nous : il se peut qu'au moment où je vais à lui, il m'offre précisément le contraire de ce que je lui demandais : si j'ai besoin d'images, de voyages, et qu'il m'apporte des idées, si je désire être exalté, et qu'il vienne peser sur moi de toute sa langueur désolée, alors c'est une lutte qui s'engage. La pensée se rassemble et souhaite l'expulsion de l'intrus incommode ; de leur côté, les forces du livre se lèvent du fond des pages, assaillent l'investigateur, pressent sur sa cuirasse et quelquefois en saisissent le défaut. C'est un combat d'où l'homme ne sort pas toujours vainqueur. En ce dernier cas, la cause est jugée, la vertu de l'œuvre est certaine, la volonté lointaine a eu raison de la volonté présente ; j'appartiens à mon ennemi.

Si c'est lui qui succombe, la tentative est à recommencer dans des conditions plus équitables pour lui .

Il arrive également que l'œuvre cède, comme du beurre sous un couteau bien chaud ; c'est ici que l'on touche au comble de la nausée ; gris partout ; la médiocrité roule et déferle ; une heure de marche accélérée ou de musique sont les seules chances de salut qui vous restent contre la contagion.

Quoiqu'il en soit, je ne reconnais pas au caprice d'un poète, d'un éditeur ou d'un facteur de m'imposer d'urgence la lecture qu'ils s'avisent de m'apporter. Déshabillé de sa toilette postale, le livre va sur le rayon de la bibliothèque rejoindre le livre ; il y est en bonne société ; jamais trop loin des maîtres ; il y peut recevoir une suffisante odeur de poussière et d'éternité.

Et le jour venu où j'irai vers les tablettes, en quête d'un esprit amical ou d'une volonté qui m'entraîne, je l'y prendrai du même geste que je pourrais prendre Gœthe, Tolstoï, Balzac ou Molière. Ainsi dépouillé de sa maudite petite écume d'actualité, nous ne sommes plus l'un en face de l'autre que deux êtres qui se cherchent. Et ce que j'ai trouvé, je le dis.

Assurément, je risque gros. Je le sais. Je risque par exemple de ne pas bien connaître les *écoles*, ni la position particulière prise par tel gendelettre dans tel conflit sur le vers libre, de la dernière importance sociale. Les écoles ont des frontières précises que l'initié ne transgresse pas sans scandale. Le scandale n'est pas moindre si le bon critique omet

d'étiqueter l'auteur sous la rubrique qu'il s'est choisie. Alors l'écrivain ou ses tenants sont en droit de vous demander compte des âneries dont votre article est plein ; à vos timides objections sur le fond ou la forme, ils ripostent par cette réponse : « Ignorez-vous que ce sont là des procédés communs à toute notre école ? » Et le bon critique n'a plus alors qu'à baisser le nez.

Je ne nie pas que la connaissance des milieux et la considération des influences ne jouent leur rôle ; privée d'elles, une estimation critique n'est jamais tout à fait honnête. Mais on a vraiment abusé de ce bric-à-brac de fausse érudition.

Chose plaisante : ce sont les plus farouches ennemis de l'Histoire littéraire, de la Méthode, des Fiches, qui exercent sur leur propre temps le plus méticuleux examen des origines. Le soupçon d'une goutte de sang germain, saxon ou sémitique suffit à ces admirateurs du Lorrain Barrès et du Grec Moréas pour qu'ils condamnent l'artiste et son œuvre.

Hippolyte Taine exerce sur ces pauvres esprits les plus désolants ravages. Inventeur des fiches, il en fit de fausses ; créateur d'une méthode, il l'a lui-même trahie. Ses disciples enfiévrés, s'étant partagé ses besicles troubles et n'y voyant plus que d'un œil, rejettent, pour la connaissance du passé, un tour d'esprit qu'ils appliquent pour l'ignorance du présent.

Qu'est-ce qu'un homme moyen va chercher dans une œuvre ? Est-ce la chaîne d'un ensemble dont cette œuvre n'est qu'un maillon ? Non, mais un autre homme qui lui parle dans la langue de ses soucis intimes, qui le touche, qui l'excite à vivre, le console dans la peine, qui lui rende la sensation d'un contact avec la pensée constante du monde.

Si j'ouvre Kant, je me moque en principe du système de sa philosophie, je me moque de ce qu'elle emprunte à Leibniz et rend à Joubert. Kant fut un esprit tourmenté que son inquiétude ou sa souffrance morales poussèrent à se chercher une raison de vivre et à se trouver une explication du système social. Et moi, du fond de mon inquiétude ou de ma souffrance, je viens confronter mon trouble avec le sien ; je viens m'enquérir si les découvertes de sa sagacité sont aptes à rejoindre et à gonfler les trouvailles de ma réflexion. Je cherche si mes solutions précaires puiseront une nourriture dans les non moins précaires solutions dont il dut se contenter.

Homme, les constructions des autres hommes ne sont pour moi que les mémoires qu'ils ont laissés de leurs luttes secrètes. Témoignages

d'eux-mêmes où j'apprends à me connaître moi-même, — et non point débris inanimés avec lesquels je tenterais la gageure de réussir un jeu de patience historique. Je sais assez que les documents que pourra me révéler la reconstitution d'une *époque*, d'un *dogme* ou d'un *système* resteront sans vertu pour moi, tant que je ne leur opposerai pas le tourment personnel de découvrir les règles de bien vivre.

De là résulte — observation qui ne manque pas de troubler les esprits simples — que tant de philosophes, d'évêques et de savants mènent une vie inférieure en dignité à tant de pauvres diables dénués de culture.

On peut avoir un système et pas une idée. L'inaptitude à s'inquiéter des fondements de sa conduite dispose souvent l'esprit à se plier avec souplesse aux exigences d'une méthode, scientifique ou autre ; en effet, elle élimine tous les déchets, celui du temps perdu en expériences, celui des forces employées à la solution des doutes. Il est bon, pour faire une belle carrière, d'avoir une tête de mule, à pans carrés, où n'entre que l'indispensable en formules bien claires, c'est-à-dire bien vides.

II

Un exemple frappant à l'appui de ces vérités du reste banales est celui de Pascal et de Descartes.

Quand j'étais en classe de philosophie, mon professeur, qui n'avait d'autre titre à cette fonction que d'être le fils d'un Grand-Prêtre de la Métaphysique officielle et de l'Inspection générale, me fit lire le *Discours de la Méthode* ; j'eus à le résumer, sur une main de papier réglé et margé, en le divisant en huit (je crois) parties, et en marquant les lignes maîtresses du système.

Le cerveau de Descartes fut un prodige de labeur vers un ordre de travail ; il entreprit tout, et sentit plus d'un jour, quand il rêvait dans son poële de Hollande, le tournoiement du chaos menacer sa machine à penser. L'effort triomphant avec lequel il fit sortir la méthode d'investigation scientifique hors des ténèbres gothiques est celui qui, aujourd'hui encore, nous anime. Il est l'homme qui a inventé l'expérience et ses lois. Cela seul eût assuré sa prééminence immortelle ; et, en fait, il n'y a pas d'autre titre. Celui-là suffit.

Or ce cerveau, qui fut un muscle plus encore qu'un bulbe, qui fut tout travail, pulsion, activité, parturition, finalement invention et angoisse créatrice, le professeur de philosophie que j'eus nous le fit transformer en une petite maison de campagne cubique, bien nue, bien râclée, proprement peinte, munie d'un jeu de couloirs et d'intercommunications des plus admirables. Notez qu'il ne nous parlait pas de l'architecte. Tout y était agencé par des miracles d'ingéniosité mécanique. L'on n'ouvrait pas une porte sans qu'une sonnerie ne sonnât ou qu'une persienne ne se fermât. C'était à en pleurer d'aise.

Puis, quand cela fut fait, par un tour de poignet qu'il avait appris, je crois, à l'Ecole Normale, il en tira successivement le système de Locke, puis celui de Leibniz, puis celui de Voltaire, puis ceux d'Helvétius, de Kant, de Fichte, de Maine de Biran, de Schopenhauer, de Renouvier, de Taine, de Lachelier,

Et bien d'autres encore
Que je ne dirai pas,
Et d'autres choses itou,
Je ne dirai pas tout.

Je crois que si les programmes l'eussent comporté, il eût extrait du même gobelet le père qui nous engendra et la mère qui nous conçut.

Il n'y a qu'une chose dont il omit de nous instruire, c'est que la philosophie de Descartes est à double détente ; qu'il y a son aspect scientifique qui est d'une fécondité éternelle ; et qu'il y a son aspect moral qui est stérile.

Descartes agit comme tous les inventeurs qui généralisent leur invention et y font rentrer à la fois tout et le reste.

Il avait découvert les règles au moyen desquelles il devenait possible de conduire une observation des faits de la nature. Il eût pu s'en tenir là. Il avait assez fait pour sa gloire et notre profit perpétuel. Il avait fondé la science expérimentale.

Mais on n'a pas été plié, dès sa petite enfance, dès la petite enfance de la trentième génération qui vous a précédé, à confondre les obligations du monde physique avec les aspirations du besoin moral, sans qu'il en subsiste quelque chose de tortu à l'esprit le plus droit. En un mot, on n'est pas impunément chrétien.

Donc, Descartes trouva légitime et salutaire d'appliquer à l'organisation du monde moral les principes de méthode si favorables à la découverte du monde physique. Il créa ce fameux scepticisme, il

créa le doute à l'égard de toutes les opinions, et le système définitif pour conquérir toute vérité.

Il dit : « ne recevoir aucune chose pour vraie que je ne la connusse évidemment pour telle », — ce qui était charger la connaissance d'un examen pour lequel elle n'avait pas qualité. Qu'y a-t-il, en effet, de véritable et d'assuré dans le monde moral dont l'intelligence puisse s'attribuer le contrôle à l'exclusion du sentiment ?

Il dit : « diviser les difficultés en autant de parties qu'il se pourrait », — ce qui était méjuger cette indistinction fluide qui est le propre des mouvements de la passion.

Il dit encore : « conduire par ordre mes pensées, en allant par degrés du simple au composé », — ce qui était fort utile pour étudier les relations des astres, mais n'était d'aucun usage pour la pénétration du cœur humain où tout est complexité et attirances conjuguées. Car le fait unique y est un événement inconnu ; la totalité d'une nature réside dans le moindre geste. L'Impératrice de Chine ne lèverait pas le petit doigt si les Mongols n'avaient conquis l'Empire Céleste, mais les Mongols n'auraient peut-être pas envahi la Chine si leur Khan avait eu une petite pierre dans la vessie. Un mot qu'on écrit est gros de tout le complexe de notre vie morale. Shakespeare, Balzac ou Rembrandt l'y auraient lu, Descartes s'en ferme le moyen.

Il dit enfin : « faire des dénombrements si entiers et des revues si générales que je fusse assuré de ne rien omettre », — ce qui revient à établir qu'au regard de l'infini des phénomènes rien égale tout, et qu'au regard du monde moral il est possible de mettre l'esprit en accolades et les mouvements du sexe en alinéas.

Et qu'on ne croie pas que j'use de déloyauté en transposant ainsi à l'étude de l'homme des principes que Descartes aurait réservés à l'examen des sciences naturelles. Le philosophe déclare lui-même que s'il éprouva d'abord dans les mathématiques l'excellence de cette méthode, il se réservait d'en faire l'application à la philosophie. Et sans désemparer, il édicte les règles provisoires de sa morale.

Mais ce qui me contentait le plus de cette méthode était que, par elle, j'étais assuré d'user en tout de ma raison...

Car il ne faut pas oublier qu'auprès du *doute* cartésien, il y a le *contentement* cartésien, dont tous nos cuistres intellectuels sont de si notables sous-produits ; il y a surtout *l'acte de foi* cartésien.

Descartes était chrétien ; il ne s'en est pas méfié, et il a eu grand tort,

à son point de vue. Car, de ce fait, la foi était en lui ; plus que la foi : le besoin d'adoration, une certaine ferveur de crédulité.

Ce grand et admirable iconoclaste, ayant ravagé le monde pour en extirper les images des faux dieux, s'étant purifié par les ablutions, la retraite et les mortifications, ayant repris plus de cent fois l'examen scrupuleux de sa conscience et ses itinéraires contre les sanctuaires des idoles, se crut enfin digne d'approcher la raison qui était son guide. Mais le farouche n'oubliait qu'une chose : la petite médaille que sa mère lui avait accrochée au cou le jour de sa naissance et qui franchit avec lui les portes du temple.

On peut même l'affirmer : c'est cette petite médaille qui fit du domaine de la Raison le Temple de la Raison, du cartésianisme le Culte de la Raison, qui donna à l'image dépouillée, incommensurable, sublime et abstraite du monde selon le vœu du sage, les proportions et la figure d'un bondieu du paganisme.

Tu ne feras point d'image taillée, ni aucune ressemblance des choses qui sont là-haut dans les cieux, ni ici-bas sur la terre, ni dans les eaux sous la terre.

Et Descartes forfit à la sainteté d'un commandement qu'il reconnaissait ; ayant pénétré dans le vide d'un monde privé d'autels, il s'enquit sans désemparer d'un dieu de pierre ou de bois, il fit une idole et la fit à son image :

Or, bien que l'utilité d'un doute si général ne paraisse pas d'abord, elle est toutefois en cela très grande, *qu'il nous délivre de toutes sortes de préjugés et nous prépare un chemin très facile pour accoutumer notre esprit à se détacher des sens et, enfin, en ce qu'il fait qu'il n'est pas possible que nous puissions jamais plus douter des choses que nous découvrirons par après être véritables* [1].

Voilà l'idole ; le doute ne sert qu'à parvenir à un état où il sera loisible de se passer du doute. Or une fois qu'il aura atteint ce septième cercle de la connaissance, de quoi l'être cessera-t-il de douter ? De la valeur du doute.

En d'autres termes l'idéal est posé, et de la façon suivante : abolir les préjugés, se détacher des sens. Mais à quel résultat ce double travail mène-t-il ? à fonder ce Père Préjugé que l'on est débarrassé de tous les préjugés, et cette Mère Erreur qu'il est possible de *découvrir* (par

1. Abrégé des *Six Méditations*, premier alinéa.

la méthode) les choses *véritables* dont il sera permis de ne plus douter.

Profondément révolutionnaire dans le domaine de la science, la philosophie de Descartes est donc vaine dans le domaine de la morale. Ayant fait un cercle complet, elle revient se poser sur le nez de son auteur. La méprise était profonde. L'observateur du monde actuel se doit de la bien connaître, parce qu'elle est un des faix sous lequel ploient aujourd'hui encore nos esprits. Conjointement avec l'anarchie de notre système économique, elle tient la clé de notre malaise.

Telle quelle, elle était captivante, elle enthousiasma. Ce fut une ruée. Il fallait une nature de premier ordre pour éprouver d'abord ses contradictions et manquer en périr. La première victime devait être de choix. Ce fut Pascal.

III

Car, au temps où Descartes enseignait, il y eut un homme qui réunit en soi tous les dons qui assurent aux yeux des hommes la prééminence, le bonheur et la gloire.

Il n'était pas né avec un visage avantageux ; mais la force de son génie plia la nature ; il soumit à ses caprices toutes les jouissances qu'elle tient en réserve pour qui sait jeter sur elle sa volonté comme une selle sur le dos d'un cheval de sang.

La vie de Pascal est bien faite pour confondre ceux qui, oubliant qu'il y a eu Gœthe, Napoléon, Beethoven et Vinci, promènent dans le monde l'infatuation de leur mince mérite. Il naquit dans une famille de faible aisance, mais de bonne bourgeoisie, une de ces familles comme un siècle et demi d'ambitions purement mercantiles et honorifiques nous a déshabitués d'en voir ; où la culture était prisée plus haut que la fortune, le développement de la pensée plus haut que la réputation mondaine, le goût de la recherche désintéressée plus haut que les titres et les fonctions officielles. Il ne fit rien pour accroître le lustre de sa maison, il ne laissa pas des capitaux enflés par son industrie, il ne prit pas de grade important dans la hiérarchie. Et pourtant son génie pouvait prétendre à tout et y suffire.

Il n'est guère d'exemple, dans l'histoire de l'esprit humain, d'une aptitude plus précoce ni plus universelle. Etienne, son père, occupait à Clermont un siège de président ; on admettrait qu'il s'y fût

épanoui dans l'étalage de toutes les vanités professionnelles ; d'autant plus que ce genre d'emplois était lucratif pour qui y apportait le moindre consentement ; à cet égard les mœurs étaient élastiques. Or, quand Blaise eut huit ans, ce père étonnant quitta tout, au mépris des intérêts bien entendus de sa famille ; il se retira à Paris où il se consacra à l'éducation de son fils et au développement de sa propre valeur.

Etienne était bon mathématicien. Il gaspillait les revenus de son patrimoine à recevoir « les habiles gens en cette science ». L'enfant ne tarda pas à tout laisser derrière lui. On sait comment il retrouva par lui-même les éléments de la géométrie euclidienne. Ce fait n'a que la médiocre valeur d'une anecdote ; peut-être même a-t-il pesé sur plus d'un enfant bien doué, dont l'imagination n'a pu supporter sans fléchir l'exemple insoutenable du génie. Toujours est-il que l'habileté du père sut éviter les dangers que contenaient de si périlleuses prémisses.

Blaise Pascal est un enfant sans mère, qui s'en est toujours ressenti. Ses sœurs se sont faites ses adoratrices ; elles ont développé en lui le goût de la tyrannie que la supériorité entraîne. La seule femme qu'il a aimée le traita peut-être en laquais parce qu'il n'était pas noble. Tout au moins en bourgeois ; mais le cœur d'un Pascal ne devait pas se satisfaire avec des nuances de cette espèce.

Ces détails de sa vie contribuent à expliquer sa destinée. Il tourna à la volonté pure et au pur cerveau. Il devint prodigieux et dressa son prodige dans un vide croissant. Il se jeta avec furie dans les mathématiques, qui étaient l'enfant dernier-né de la pensée humaine. Il fit de la géométrie avec des ivresses de morphinomane. Le prestige d'un monde magique, régi par l'intransigeante certitude des lois mathématiques, le fascina. Descartes s'empara de lui. Lisez le début de son traité inachevé sur *l'Esprit géométrique*. Il n'y a pas d'hymne plus ardent, plus fiévreux ni plus angoissé à la sécurité de la méthode cartésienne. Ses découvertes s'accumulent. Par moments, comme un signe précurseur du mal qui le guette, des crises de terreur, des attaques de dévotion et l'abîme à sa gauche.

Et il n'a que vingt-six ans. Sa jeunesse est sa pire malédiction. Pourtant il n'a pas tout épuisé.

Son père meurt, une de ses sœurs entre à Port-Royal. Lui-même est janséniste, mais comme un honnête homme affamé de logique et content de trouver une doctrine qui mette de l'ordre dans le compartiment de la foi.

Il lui vient l'idée de connaître le monde. Premier vertige où se trahit l'inquiétude de l'esprit, à la veille de chanceler dans l'excès de sa solitude.

Cet homme qui croit, qui a déjà surpassé Descartes et toute la mathématique depuis Archimède, qui a peu de fortune, qui porte un visage repoussant, s'introduit dans la société des libertins. Il fait la fête, ce que les manuels de rhétorique traduisent par ces mots : il étudie les passions de l'homme. Il fait mieux, au gré de la vie, ce que les professeurs de rhétorique ne comprendront jamais : il s'inocule les passions comme le venin le plus apte à hâter la décomposition après laquelle il soupire.

Il a trente-deux ans, l'hallucination est là qui le prend dans une nuit ; nuit qui serait demeurée délire chez un autre, qui devient chez lui « renonciation totale et douce ». Car la puissance de la nature veille jusque dans la déraison. La folie du médiocre tourne à la démence, celle de l'homme supérieur se fait création.

Et, dès ce moment, il aperçoit le hâvre où se réfugiera sa conscience, traquée par la contradiction de sa pensée.

†

L'an de grâce 1654,
Lundi, 23 novembre, jour de saint Clément, pape et martyr,
et autres au martyrologe,
Veille de saint Chrysogone, martyr et autres,
Depuis environ dix heures et demie du soir jusques environ minuit et demi,

Feu.

Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob,
Non des philosophes et des savants.
Certitude. Certitude. Sentiment. Joie. Paix.
. . . . . .

Cette prière de Pascal contient tout le secret de sa fuite tragique hors du monde des idées claires, hors du monde de la logique cartésienne où l'esprit se contente, mais où la conduite de la vie ne trouve ni une direction ni une nourriture.

L'appel fervent et humilié de l'intellectuel mondain aux saints que fête le calendrier des bonnes gens, cette répudiation du Dieu des philosophes et des savants, cet accueil plein de tremblement et d'effusion

qu'il fait à une certitude née du sentiment et d'où naissent joie et paix, — il faut y lire la première révolte de l'homme qui étouffe dans un univers d'où l'on a tout extirpé, fors le seul plaisir de l'intelligence.

Pascal est le premier de ceux qui, après Descartes, ont recommencé à se sentir tourmentés par la recherche d'une raison de vivre mieux, par l'appétit d'une certaine paix du sentiment ; il est le premier de ceux qui se sont rendu compte qu'aucune méthode de l'esprit n'était susceptible de renfermer la définition du Bien, ni de leur donner la rassurance perpétuelle qu'ils agissaient selon le Bien.

Il est celui qui s'évada avant tous autres, hors de ce spiritualisme des premiers plans, dont le XVIII^e^ siècle allait faire ses délices, et contre lequel Gœthe, Beethoven, et, plus inconsciemment, moins profondément, les romantiques dressèrent leur protestation.

Pascal est le premier des romantiques, si l'on admet que le romantisme, pris dans sa signification la plus haute, soit l'insurrection de la douleur humaine contre la vanité des remèdes que suggère la seule raison raisonnante.

IV

Mais si l'on s'arrêtait là, il n'existerait pas de crise proprement pascalienne. Pascal ne serait qu'un étrange et vif précurseur. Il ne poserait point de problème.

Ce qu'il faut bien comprendre, c'est qu'au siècle où il vivait, le droit de l'homme était enfermé dans des limites singulièrement étroites. Ses formes les plus élémentaires étaient ignorées ou interdites. Le droit de l'homme à persévérer dans sa propre vie et dans la possession des biens indispensables à son existence, qui nous paraît aujourd'hui le fondement de toute communauté humaine, n'existait pas. De tout son pouvoir, l'ancien ordre de la société s'employait à en écraser le germe.

L'individu était l'ennemi, parce qu'il était l'accident possible. Ce qui tendait vers l'individuel tendait vers l'hérésiarque, autrement dit vers la négation du plan de l'ensemble. Or, nié en une de ses parties, voire la plus infime, le concert agréable à Dieu était rompu ; la Religion et l'Etat chancelaient sur leurs bases. La conscience isolée, qui taraudait devant soi, entraînait le risque de la commune et lourde machine.

Toutefois, — admirable prévoyance — la police des âmes et des corps avait pris ses précautions. Tandis qu'elle interdisait le monde des possessions matérielles aux courses de la pensée indépendante, qu'elle y enfermait l'individu derrière le double rivetage de la justice humaine et de la justice divine, elle ouvrait du même geste, à l'inquiétude de l'homme, l'infinie et pacifique prairie de la foi.

C'était là l'interminable terrain de jeu qu'il lui devenait loisible de parcourir à la poursuite de son absolu. Divagation ininterrompue à travers le monde sans périls des mythes. Issue éternelle et vaine. Sollicitation perpétuellement entr'ouverte devant le fuyard.

Privé de tout autre recours, Pascal se jeta donc dans la foi du charbonnier. Il employa ses huit dernières années à nier le génie de ses vingt premières. Et l'on se demande auquel des deux moments il en a mis plus.

Quand il fut parvenu à l'extrémité de ce long labeur de démolition, il écrivit finalement une phrase d'une étrange simplicité ; si simple que le langage courant lui a fait accueil pour fournir les esprits engourdis d'une garantie contre toute velléité de résurrection : « Qui veut faire l'ange fait la bête ».

Or, ces mots n'expriment pas moins que le grand fait du monde depuis Descartes : — le divorce entre la science et la conscience, — l'impossibilité du salut par le perfectionnement de la mathématique.

Dès ce moment la science a commencé, pour son plus grand bien, à s'éloigner de l'homme de chair dans une direction rectiligne. Elle est devenue indifférente et inhumaine, comme la nature.

C'était à l'intuition morale à comprendre qu'elle n'avait rien à gagner en la suivant. Pour notre malheur, elle s'y est obstinée.

V

A la même époque où pensait Pascal, vivait un autre désabusé, mais qui n'avait eu que la goutte et ne sut être qu'un rhumatisant de mauvaise humeur. Il s'occupait à condamner le monde pour toutes les désillusions dont avait été payée son attente. Un homme que les solidités positives, — ayant bonne mine, biens, titres, fonctions et responsabilités, — avaient l'une après l'autre déçu.

Or, par une étrange coïncidence qu'il est intéressant de mettre en lumière, ce Pascal d'espèce plus grêle parvenait, dans le silence de son fauteuil, à des constatations aussi décisives : « Il y a des raisons du cœur que la raison ne connaît pas ».

Mais des clairvoyances isolées ne sauvèrent pas le monde. Faute par Descartes d'avoir discerné, dès le principe, l'incompatibilité de la méthode des idées avec la règle des sentiments, l'humanité s'enfonça dans le plus inextricable chaos de pensée.

Voilà trois cents ans qu'elle s'y débat. Trois cents ans qu'elle se demande avec innocence pourquoi, tandis que les techniques des métiers se perfectionnaient, le « progrès » ne se portait pas également dans les actes de l'humanité.

Nous sommes à la veille d'un temps où se vulgarisera cette notion que le mot *progrès* perd toute espèce de sens dès qu'on le transporte dans le plan des soucis moraux.

Qu'on ne parle pas à ce sujet de *faillite de la science*. La science n'a pas failli ; elle a commencé à donner tout ce que les meilleurs esprits en attendaient. Elle ne pouvait rien où rien ne peut, sinon précisément ces impondérables dont elle ne se soucie pas encore.

Qu'on parle d'une *faillite de la morale cartésienne*, — à la bonne heure. Mais je suis sans confiance pour attendre cette franchise de la part de cette secte actuelle, qui se fait de Descartes son chef d'inspiration et qui prétend, avec l'aide de son autorité, nous ramener au fil d'une « tradition française ».

A vrai dire, quand Descartes arracha la connaissance du monde physique aux imaginations des théologues, il sonna le glas de la chrétienté.

Qu'ajouterai-je de plus ? Que son effort fut si brusque que, du même coup, il entraîna la connaissance du monde spéculatif là où elle n'avait que faire ? Qu'ayant résolu de mettre un terme au désordre du monde gothique, il le transporta tout entier dans le monde qu'il inaugurait ? Qu'enthousiasmés par ce coup de génie, les faibles esprits qui lui succédaient ne surent pas distinguer dans son héritage l'essentiel du transitoire ? Que tout ce que nous ne comprenons plus, en nous et hors de nous, nous est venu de là ? Que Pascal, seul entre tous, eut la conscience du grand dégât qui s'opérait par cette confusion renouvelée de toutes choses entre elles, et particulièrement de la méthode de l'esprit avec la conduite de la vie ?

C'est pourquoi Pascal, ayant pressenti le danger, chercha ce qui

pourrait l'en garder et ne vit que la foi. Il jeta alors ce cri d'alarme dont l'écho nous émeut encore. Il s'accrocha au grand mât de la chrétienté surmonté de la croix. Vainement. Toutefois, lui ni son temps ne pouvaient faire plus. Le vaisseau n'en a pas moins continué à sombrer lentement. Nous flottons aujourd'hui au gré de cette épave.

VI

Mais je reviens à l'explication que je me proposais en commençant : il demeure que Pascal n'est pas une *énigme*. Son œuvre n'enveloppe pas un système. Le secret de l'angoisse de Pascal ne relève pas de la glose philosophique, il appartient à la connaissance du sentiment.

Pascal est un poète pris aux filets du prestige mathématique. Pasca est un révolté qui se rejette dans l'ignorance pour échapper à cette lumière sombre dont parlent les physiciens. C'est un homme qui met le besoin d'une règle morale devant le plaisir de la conquête scientifique.

Il ne fallait donc, pour le comprendre, que l'émotion spontanée de nos quinze ans. Il devait se lire du même mouvement que Vigny, qui est l'héritier direct de son angoisse. A vrai dire, nos quinze ans le comprirent et l'absorbèrent passionnément, jusqu'à la moelle.

Mais vint ce professeur de philosophie dont je parlais. Il nous fit acheter une édition des *Pensées* au seuil de laquelle s'érigeait une épaisse préface explicative. Le texte n'y courait pas quinze lignes sans trébucher dans une note du bas de la page. Des numéros renvoyaient à tout un convoi d'appendices bourrés de références. Les faux savants ont en eux un tel besoin de crédulité qu'ils refont un mystère de leur propre myopie.

On nous annonça que Pascal était un système, qui se plaçait chronologiquement entre celui de Gassendi et celui de Leibniz, et qu'il y avait des chicanes parmi les écoles pour le classement des *Pensées*. La parole enfiévrée du grand tourmenté s'obscurcit. Il se hérissa d'allusions insoupçonnées. Il y eut des forts en thème qui ne l'avaient jamais lu jusqu'à ce jour et l'interprétèrent victorieusement, à notre nez, avec des divisions en trois parties.

Il me fallut du temps pour comprendre que Pascal avait prévu cette engeance et nous en avait vengés par avance en disant, au cours de son

Entretien avec M. de Saci : « Les difficultés croissent à mesure qu'on les éclaire, les obscurités se multiplient par les commentaires ».

Mais le jour où j'eus compris le plein sens de ces mots véritablement débordants de conséquences, je retrouvai le Pascal de mes quinze ans et je me retrouvai moi-même, — par delà les règles de la méthode cartésienne, par delà les accolades, les systèmes et les écoles.

. . . . . .

(*L'Effort*, 1er juillet 1911.)

TROISIÈME PARTIE

DE LA DURÉE ET AUTRES RÉFLEXIONS

DE LA DURÉE ET AUTRES RÉFLEXIONS

DE LA DURÉE

I

Le besoin de se perpétuer est la force vitale des sociétés humaines. La durée est la chair des groupes.

Tous les dépassements par lesquels l'homme, surmontant la notion fermée de sa seule existence, se range sous la foi d'un mystère de survie, naissent de cette horreur de cesser d'être.

Survie du sang rouge chez l'homme primitif. Le clan n'a d'autre raison d'être que d'assurer chez ses membres mâles la circulation continue du sang artériel issu du totem. La femme, dont le système circulatoire n'est pas clos, est exclue de la mission de survie. L'enfantement même ne la réhabilite pas.

Survie de l'haleine animale dans les rites d'origine orientale. L'âme est un souffle dans un monde composé d'ombres.

Survie du patronyme. L'Eglise garantit à ses fidèles la perpétuité du nom par l'état civil, les offices anniversaires et la sauvegarde des dalles funèbres. Le souvenir fuyant de l'unique prend la vertu de la pérennité en s'incorporant dans la durée constante du multiple.

Survie de l'intention au sein du groupe.

Par un curieux renversement, les Eglises, nées pour propager les doctrines de l'éternité individuelle, offrent bientôt leur propre persistance comme modèle aux besoins de survie de leurs membres. Leur continuité devient un fait visible, sujet à une constatation temporelle. C'est ainsi qu'appartenir au grand Corps de l'Eglise catholique finit par suffire à ses croyants. Au dogme de l'immortalité de l'âme succède celui de l'immortalité de l'Eglise. Et dès lors naît (ce qu'on n'a pas assez remarqué) un second temps du mysticisme catholique, — celui des Jésuites. Ignace succède à sainte Thérèse.

II

Spectacle d'aujourd'hui : les deux mysticismes, ébranlés, oscillent ; celui de la survie de l'âme individuelle, celui de la survie du Corps de l'Eglise. De là l'esprit d'association, qui pullule.

La grande force des politiques de l'Etat monarchique : avoir confondu la doctrine de leur pouvoir avec le dogme de l'immortalité du Corps ecclésiastique.

La grosse incompréhension des politiques de l'Etat laïque : prétendre imposer à la dévotion des hommes un pouvoir auquel rien n'assure la durée, — un pouvoir né de la Révolution et guetté par elle.

Chercher à constituer la conscience mystique d'une forme de gouvernement est une chimère. Les meilleurs s'y briseront. Il n'a même pas été possible de créer une mystique chrétienne non catholique, c'est-à-dire protestante, faute d'un Corps à image d'Eternité pour l'enclore.

La Secte, comme la Constitution, sont des créations privées de durée, par suite incapables de garantir à l'individu la réalisation immortelle de ses intentions. L'homme ne peut leur confier le souci de sa survie.

De là le débat du peuple entre les lois de l'Etat politique et les aspirations de sa conscience mystique.

De là le double mouvement de la conscience mystique qui est le besoin de durer : ou participer à l'héritage d'une tradition de pensée classique et idéaliste, comme un maillon participe à une chaîne ; ou se jeter dans une solidarité nouvelle que l'on nous présente universelle comme la foi, immortelle comme le travail.

Traditionnalisme et syndicalisme : — les deux formes modernes, inconciliables mais parallèles du besoin de persévérer dans son être qui est le sceau de l'activité humaine.

(*L'Effort*, 1er avril 1911.)

DILETTANTISME

Tout travail a un envers, qui est son dilettantisme. Et toute besogne peut se travestir en jeu d'esprit.

On peut tourner la musique en une manie de l'archet, le goût des langues en une collection stérile de vocabulaires, la lecture en une occupation vide de sens, comme on peut tourner l'amour en une habitude machinale du sexe.

Il y a un jeu d'esprit en géologie, en linguistique, comme il y en a un en amour et en art.

L'un et l'autre vident aussi parfaitement l'individu.

Sur dix savants officiels il y a autant de dilettantes inutiles et malfaisants que sur dix artistes. Mais l'époque où nous vivons couvre le dilettante savant d'une estampille de sainteté. On se permet aujourd'hui autant d'actions médiocres au nom de la science qu'on s'en permettait il y a un demi-siècle au nom de l'art.

DÉFAUTS

L'instruction, l'éducation et la culture mentent à leur mission en prétendant corriger nos défauts. Un défaut n'est jamais qu'une force sans emploi. En nous comme un Napoléon auquel nous refusons la Révolution.

Napoléon était sur le point de prendre du service en Turquie quand 89 survint.

Corriger un défaut c'est envoyer Napoléon en Turquie. *Employer* un défaut c'est lui faire gagner Austerlitz.

Carrière qui manquait du sens de la couleur est un défaut employé ; Ingres, qui n'en manquait pas moins, montre, quand il peint, ce qu'est un défaut corrigé.

MATURITÉ

Tes singularités te resteront assez fidèles, cultive tes qualités.
(GŒTHE)

La maturité date du jour où l'homme a su faire de sa dernière faiblesse une force.

La plupart des hommes s'accommodent fort bien de cohabiter avec leurs faiblesses. Voilà qui explique pourquoi tant d'individus de mérite, bons commerçants, bons citoyens, bons époux et bons pères restent des enfants jusqu'à leur mort. Et même des enfants parfaitement insupportables quand, avec l'âge, les faiblesses ont pris le dessus.

Quelques hommes tournent la difficulté en faisant de leurs faiblesses des singularités. On a vainement décoré ces capitulations de noms honorables : esprit de corps ou de classe, originalité, mode, dandysme. Qui dit singularité dit renoncement. Et lâcheté.

Si par exemple M. B... avait armé ses faiblesses en forces, il aurait pu faire un excellent professeur de philosophie au Collège Stanislas. Il a préféré leur vouer un culte. Toutes les singularités se sont reconnues en lui. Il est devenu le chef du Parti de la Médiocrité.

IMAGINATION

On pense d'ordinaire que l'imagination créatrice suscite des images inédites. L'imagination de cette espèce est la moindre en valeur. C'est celle qu'on appelle proprement l'imagination poétique.

La véritable imagination créatrice, celle de Balzac et de Gœthe, comme celle de Berthelot et de Poincaré, procède par comparaison.

La fécondité d'un esprit se marque à l'inattendu des rapprochements qu'il est apte à concevoir entre des faits opposés.

L'esprit médiocre voit le monde sous l'aspect cellulaire — un tissu

où les parois jouent un rôle égal à celui du noyau. Le créateur voit le monde sous l'aspect nébuleux.

Dès qu'un homme trouve la représentation idéale de l'univers dans un compartimentage soigné de ses aspects, il n'y a pas lieu de chercher ailleurs ce qu'il faut qu'on en pense. Serait-il le plus laborieux et le plus honnête garçon de la terre, il ne fera jamais qu'un cuistre dangereux. Cuistre de lettres, cuistre d'atelier, cuistre de bureaux, cuistre de laboratoire.

ASCÉTISME

L'ascétisme est la préparation à l'effort. Mais l'effort accompli se tourne de lui-même en expansion vitale.

Quand l'ascétisme survit à l'œuvre qu'il a mise au monde, il est la marque de la décadence. Il n'est plus que raffinement, concupiscence, et prétention dégoûtante.

CONTINGENCES

Le mot nouveau le plus admirable que l'hypocrisie moderne ait inventé. « Les contingences de la vie » ; expression concentrée qui résume toutes les capitulations de la conscience, les compromis, les faux-fuyants et les complicités accordées en douceur à l'injustice.

C'est le grand mot qu'on lâche sur la jeunesse pour broyer ce qu'on remarque en elle d'un peu trop indomptable et vigoureux.

Bon nombre d'honnêtes gens s'y laissent prendre, qui, dans leur vie, n'ont fait tort que du minimum à leur semblable. Mais ils croiraient disqualifier l'expérience de leur âge mûr s'ils n'avaient pas les contingences à la bouche, comme d'autres croient manquer à leur mérite et à leur boutonnière en laissant leurs rubans dans leur tiroir.

Les — disons : habiles — le savent bien. Et ils en profitent.

LE VOYAGE EN ITALIE

Quand je suis parti pour l'Italie mes amis m'ont fait bien de l'honneur ; ils m'ont dit : nous espérons que vous nous rapporterez de belles paroles sur ce pays. Nous sommes curieux de savoir comment votre esprit vif et neuf se sera assimilé la beauté de l'art italien.

Mes amis, je suis bien entré dans les musées, dans les églises, dans les palais. J'ai vu bien des œuvres devant lesquelles mon esprit a plié et adoré. Mais cela restera, s'il vous plaît, un secret entre mon esprit et moi.

Je ne vous raconterai pas plus ces choses, que je ne vous introduis avec moi dans mes nuits d'amour, pas plus que je n'ai hâte que la symphonie soit exécutée pour aller vous communiquer les idées ingénieuses qu'elle a fait naître en moi.

Mes amis, je ne suis pas de cette trempe-là. Et si vos yeux sont bons, reconnaissez un jour en moi et dans mes écrits ce que je pense des Adorations, des Annonciations, des Transfigurations, des Crucifiements et des Dépositions. Ce sera votre part du travail, votre façon de faire le voyage, et la plus profitable pour vous.

Moi je vais vous entretenir en effet de ce que j'ai vu de beau en Italie : c'est le spectacle d'une société d'hommes et de femmes luttant de toutes ses forces pour une vie plus haute, plus digne et plus sûre. Voilà la vraie Adoration, la vraie Annonciation, la vraie Transfiguration. Et c'est dans le combat de tous les jours, soutenu par les sociétés d'hommes et de femmes que j'ai vu les plus grands Crucifiements, que j'ai assisté aux plus émouvantes Dépositions.

DE L'UNIVERSALITÉ

Les Italiens de cette époque, semblables à ce qu'ont pu être les hommes de la Renaissance. J'ai souvent rêvé d'être écrivain ou philosophe dans un petit pays ou bien un pays neuf où il y a tout à faire.

La multitude des gens de talent qui encombrent tous les chemins jette, chez nous, dans la spécialisation et dans le scepticisme. Dans l'exigence aussi, ce qui est notre revanche.

Mais que penser d'un Prezzolini, d'un Papini, d'un Croce qui savent que tout ce qu'il leur plaira de dire à leurs concitoyens sera révélation pour eux ? Quelle excitation pour l'esprit.

Un homme de la Renaissance, il lui fallait un an pour apprendre tout ce qu'il y avait de Mathématique en son temps, deux mois pour la Chimie. S'il apprenait presque autant de chimères et d'erreurs que de faits, c'était affaire à la robustesse de son esprit de s'en accommoder. Au moins pouvait-il embrasser le monde connu et le contenir en soi.

J'imagine que dans une ville comme la Florence de 1480, tout ce qu'il y avait de savants, peintres, architectes, ingénieurs et moines érudits pouvait tenir dans une échoppe de perruquier. Quelle Académie divisée en sections vaudra jamais une pareille boutique ?

Cela revient-il à dire qu'une demi ignorance est préférable pour des esprits vivants à trop d'information ? C'est possible.

Tout au moins dirai-je que si la science est le contraire d'un obstacle à la spontanéité de l'esprit, l'information, — cette science des petits esprits, particulière à notre époque, — en est un sous lequel il est difficile que le courage ne plie pas.

(Janvier 1914.)

APPENDICE

CE QU'A ÉTÉ L'EFFORT LIBRE

CE QU'A ÉTÉ L'EFFORT LIBRE

I

L'Effort *a été fondé en* 1910 *et son premier numéro a paru le* 1er *juin de cette année-là. Le numéro* 3 *de la revue* (1er *juillet* 1910) *donne une idée assez juste de ce qu'il a prétendu être à ses origines : revue technique, et revue de combat :*

« On peut aborder une œuvre sous l'empire de soucis qui ne soient ni historiques, ni psychologiques, ni esthétiques. On peut la prendre en soi, on peut l'étendre comme un cadavre sur une table d'amphithéâtre, et se proposer de la disséquer sans autre but que de savoir *comment elle est faite.* C'est ce qui pourrait se baptiser l'anatomie artistique.

« Appliquez cette attitude critique à l'analyse d'une pièce, d'un roman, d'une nouvelle, d'une symphonie, d'un tableau, d'une statue, d'une médaille, d'une construction ; donnez à chacun de ceux qui endosseront la responsabilité de ces études une expérience professionnelle, une foi âpre en leur métier, une volonté froide d'en extraire tout ce qu'il peut et doit renfermer d'art et d'humanité ; et vous comprendrez en quoi, au total, *l'Effort* sera une *revue technique.*

« Mais l'anatomie ne reste pas une science spéculative. L'amphithéâtre touche à la salle d'hôpital, et le carabin finit bien par faire un médecin. C'est en suivant une même pente logique que, de technique, la revue se trouve devenir *combative.*

« Il n'y a pas de considérants qui ne se résolvent en un jugement. Toutefois — nous y insistons avec énergie — jugement avant tout basé sur une appréciation de *probité artistique.* Nous répudions par avance tout soupçon de partialité, d'indulgence, d'intérêt ou d'esprit de corps. La vérité sera due à nos amis comme à nos ennemis, quelque dure qu'elle puisse être.

« Nos critiques, bien qu'ils ne doivent jamais engager que leur

conscience, auront pour tâche commune de ne s'incliner devant aucune réputation, aucune célébrité, aucune gloire. Nos critiques ne dînent pas avec les auteurs à la mode, ils ne les rencontrent pas dans le monde, ils n'ont donc rien à ménager, si ce n'est eux-mêmes ; mais c'est là une considération par-dessus laquelle ils sont disposés à passer : s'ils ont du talent, une rancune puissante les forcera peut-être à piétiner quelques années de plus ; or ils sont jeunes, ils ont fait crédit à l'avenir ; et s'ils n'ont pas de talent, aucune flatterie intéressée ne saurait leur en donner.

« Ils seront donc indépendants et sincères avec les autres, dans la mesure où chacun d'eux sera parvenu à l'être en face de soi-même. Les grands noms ne les impressionnent pas, ce qui ne veut pas dire qu'ils se livreront à la besogne puérile de nier ce qui est, au profit (bien éventuel) de ce qui voudrait être. Mais ils ont compris qu'il est vraiment temps de faire sortir auteurs, critiques et public de l'abominable comédie de bluff et de mensonge qu'ils se jouent les uns aux autres depuis une vingtaine d'années.

« C'est en vain que nous nous tournons de tous côtés. Pas une voix mâle ni affranchie ne monte vers nous. Partout la *peur* : la peur de se tromper, la peur de n'être pas assez moderne. Nous ne voyons plus autour de nous qu'une agence de flatterie mutuelle qui assure au sociétaire docile sa retraite de gloire pour la quarantaine. Tout le monde est « cher maître », personne n'est plus apprenti. La terreur de manquer la découverte d'un vrai chef-d'œuvre en fait découvrir un nouveau tous les quinze jours.

« Au cours d'une enquête passablement humiliante qu'un journal de théâtre a ouverte récemment, nous avons pu lire avec stupeur les regrets qu'exprimait un critique, pourtant maître de sa plume : il appelait de tous ses vœux une opinion sincère et courageuse qui dirait enfin tout haut ce que chacun pense tout bas, et qui délierait les esprits de l'espèce d'enchantement où la conspiration tacite de tous les intéressés les tient sciemment enchaînés depuis si longtemps. Mais quelqu'un que nous estimons y prononçait également une phrase salutaire, qui peut être regardée comme notre baptême : *le vrai critique n'a pas d'amis.*

« C'est ce vrai critique-là que nous nous proposons d'être. Et c'est, peut-être, pour le dire en passant, le meilleur moyen de nous faire des amis. Du moins nous le supposons, et c'est à ces amis inconnus que nous allons. On nous trouvera sans doute bien jeunes pour jouer ce rôle dangereux ; mais nous comptons plus sur la maturité de la volonté

que sur celle du talent. On nous trouvera bien inconnus ; mais tout le monde a commencé par être inconnu ; et l'estime de quelques-uns des vieux lutteurs qui nous ont précédés, nos maîtres, suffit jusqu'à nouvel ordre à constituer notre Opinion publique. »

II

Peu de temps après, nous avions l'occasion de préciser dans ces termes une de nos directions :

« L'âme des foules d'aujourd'hui ne le cède pas en beauté à celles d'Homère. Agamemnon n'est pas une figure plus dramatique que Kropotkine. La mystique de la Grèce primitive n'est pas génératrice de plus de vertu ni de force héroïque que la mystique révolutionnaire. Il ne manque à notre temps que des artistes pour le voir.

« Il n'y a de couchers de soleil en Angleterre que depuis Turner », a dit Oscar Wilde.

« Quand un artiste se présente, qui a l'énergie de partir à la découverte de la beauté moderne, seuls les esprits obstinément rétrogrades peuvent le renier.

« Je m'incline devant la grandeur de la discipline classique. Mais nous ne deviendrons pas classiques nous-mêmes en fouillant dans les cendres froides du classicisme. Nous ne serons classiques que si nous parvenons à exalter notre temps avec tous les moyens d'expression que notre temps nous fournit, et avec « cette délicatesse d'âme qui, rejetant les mensonges, si aimables qu'ils se fassent, ne peut goûter que le vrai », comme l'a si justement dit Maurice Barrès. La résurrection artificielle de la pensée et de la forme de nos classiques relève de ces mensonges aimables.

« Nous avons assez, dans notre histoire, d'une Renaissance faite les yeux derrière. La poésie, le roman, la sculpture, l'architecture et le théâtre originaux de la France y ont en partie succombé. Recommencer de sang-froid la même erreur serait une besogne criminelle. La vraie Renaissance consiste à penser son temps et à le vivre avec toutes ses forces d'artiste.

« Demain se construit avec les matériaux que nous livre l'aujourd'hui. La littérature ne reprendra une signification humaine que du jour où elle s'annexera définitivement les passions de nos besoins sociaux.

« Les vrais classiques ont toujours été des révolutionnaires.

« Le classicisme est en avant et non pas en arrière. »

III

En mars 1912, *nous revenions sur ces idées :*

« Nous continuerons à penser qu'au culte du Moi, générateur d'élégances circonspectes et malsaines, doit succéder ou se substituer une recherche passionnée de convictions. Ces convictions, des esprits honnêtes et francs sont persuadés qu'elles existent ; elles échappent à l'examen critique d'intelligences beaucoup plus subtiles peut-être que les nôtres, parce que ces intelligences se sont nourries de lectures et de mépris ; elles apparaissent au contraire à tous ceux qui s'avancent face à la vie, en confiance et en cordialité avec tout ce qui vit.

« Nous continuerons à affirmer qu'il n'y a pour nous ni raffinés ni barbares, mais que partout où il se fait un effort il y a de la joie pour nous et une source d'inspiration pour notre art. Nous sommes aussi armés de scrupules que qui que ce soit en face des solutions mal vérifiées. Mais nos scrupules ne sont pas de l'ironie ; du moins l'ironie n'est chez nous que le revêtement d'une gaîté fraternelle.

« Nous pensons que la libération du Moi, qu'enseignent quelques théoriciens, s'accomplit selon des voies nécessairement obliques, tant qu'elle ne prend en considération que les enseignements du passé et les vœux troubles de notre vingtième année. Car nous ne connaissons du passé que les contes que nous en font de spécieux dialecticiens ; et nos vœux de rhétoriciens, marqués d'une empreinte abstraite et scolaire, ont besoin de passer à la flamme avant de faire le métal de nos directions.

« Il nous plaît mieux de partir à la découverte des germes de l'avenir, que de cataloguer le legs de notre passé.

« Poussière pour poussière, celle des bibliothèques n'est pas celle qui nous attire.

« Un peu d'héroïsme nous rassure mieux dans l'action que beaucoup de raisonnements ; et si cet héroïsme ne suggère aucune analogie avec ceux de l'histoire légendaire, nous croirons plutôt notre cœur que la tradition.

« Nous avons la conscience d'être aussi « nationaux » à vivre dangereusement le sort des révoltés d'aujourd'hui, qu'à établir sans risque notre filiation avec les révolutionnaires d'hier.

« Enfin, par dessus les plus belles idéologies, nous trouvons toujours qu'il reste une place pour la Bonté. »

IV

Ces intentions constructives de l'Effort *avaient une nuance politique. Le fragment suivant (numéro 4, juillet* 1910) *en fera foi :*

« Une revue (les *Guêpes*) inscrit en épigraphe, au-dessus de son titre, le chiffre fatidique 445 ; en troisième page de couverture un article, « le meilleur article de notre revue », inséré douze fois l'an (la revue est mensuelle), dénonce la violation de la loi dont s'est rendue coupable la Cour de Cassation.

« Je ne relève pas ce détail comme une bizarrerie à conserver pour l'histoire anecdotique de ce temps-ci. C'est une observation « à mettre au dossier », comme dirait Kipling. Au dossier de la misère morale et intellectuelle de notre époque. Je la dédie à ceux qui disaient : il n'y a pas d'Affaire, — à ceux qui disent : il n'y a plus d'Affaire, — à ceux qui pensent que tout est fini, qu'il ne reste plus, pour les amis et les ennemis d'hier, aujourd'hui réconciliés dans la gabegie commune, qu'à décrocher d'un même cœur la timbale et à se partager le fond ranci de l'assiette au beurre.

« Cette petite revue jaune qui met 445 sur son titre, on y trouve de la bonne prose ; il faut le noter de suite, sans quoi 445 perdrait toute signification, et ne serait qu'une distraction douteuse de petits camelots en mal de mauvaises plaisanteries. Donc ces jeunes gens n'ont pas l'air de jouer aux protestataires bénévoles. Et si, d'autre part, on relit attentivement ce qu'écrivent et pensent de vrais dreyfusistes, M. Daniel Halévy dans *l'Apologie pour notre passé*, M. Péguy dans *Notre Jeunesse*,

M. Sorel dans *la Révolution dreyfusienne* ; et si l'on écoute attentivement ce que révèlent tant d'hommes distingués, dans l'amertume des confidences, qui niera que le problème de notre misère morale et intellectuelle ne devienne un procès d'ensemble où se jouent — entre autres — les destinées de notre littérature et de notre art ?

« Que la solution doive être celle de M. Maurras, ou bien que ce soit celle des syndicalistes, toujours est-il que le temps des distractions d'art nous paraît clos. Les *Guêpes* consacrent leur fascicule de mai-juin à Jean Moréas. Je trouve curieux que cette oraison funèbre d'un grand égoïste et d'un dilettante vienne accentuer la démarcation qui s'établit entre un passé insouciant et un présent noir de préoccupations.

« L'Affaire a été une Révolution à qui il n'a manqué, pour être cataloguée officiellement *Révolution*, qu'une invasion et un changement de régime. Il ne lui manque même pas son Directoire. Regardez autour de vous. Ça grouille de sous-Barras et de sous-Rewbell.

« Et à y voir d'un peu près, le régime n'a-t-il pas changé ? Il n'y a que le nom qui soit resté le même. Les frontons sont en ruines, les colonnades disloquées jonchent l'herbe, mais les quatre lettres de bronze tiennent encore après leurs clous, — S. P. Q. R..

« Liberté, Égalité, Fraternité, *for ever* ; mais la République de M. Combes, la République de M. Clemenceau, la République de M. Briand, ont-elles, *aucune des trois*, un rapport avec celle de Gambetta ?

« Il ne s'agit pas de regretter un passé. Un passé ne se regrette pas. S'il est passé, c'est apparemment qu'il y avait des raisons à cela. Mais alors ?

« Alors serais-je en train de me fourvoyer dans une digression politique ?

« Il n'y a plus de politique. Tout se tient, tout participe à tout avec une véhémence douloureuse. Et toutes les petites perfidies publiques, comme les distributions de palmes ou de croix différées jusqu'au lendemain des élections, font désormais souffrir en nous toute la machine à penser, à vouloir, et à croire.

« S'abstenir de politique est une hypocrisie et une lâcheté. Ce que nous pouvons et devons faire, c'est d'éviter l'enracinement dans un groupe.

« Il y a des hommes qui ont un instinctif mouvement de défense quand un *copain* les agrippe familièrement par-dessous le bras. Les copains de ces gens-là s'en vont dire partout qu'ils sont des êtres pleins de morgue et de mépris. Il faut être un peu ces gens-là.

« Les partis politiques, les copains politiques nous prennent volontiers

par-dessous le bras, en nous rappelant les vieilles gaudrioles dont on a ri ensemble. Il faut savoir surmonter les plus anciennes habitudes et les plus dures affections. A partir de ce moment-là de notre libération, nous pouvons, nous devons faire de la politique.

« Concevez-vous désormais qu'un artiste s'isole du malaise général? Peut-être, à la condition d'être très fort ; et encore le plus fort n'est-il pas celui qui voit tout ? L'isolé n'est plus bon qu'à fabriquer des amusettes. Voilà notre sort pour aujourd'hui, pour demain, pour de nombreuses années, pour un temps dont les hommes de vingt-cinq ans ne verront sans doute pas la fin.

« Il existe un problème. Donc il y a une solution ; il y a au moins une recherche de solution. Admettriez-vous que ceux qui font métier de penser, de décrire, de prévoir pour leurs contemporains, s'en désintéressent ? Barrès s'en est-il désintéressé ? Et France, et Jules Renard, et les Tharaud, et Guillaumin, et Lemaître, et Faguet, et Bourget, et Wells, et Kipling, et Shaw ? Ils y sont venus, tous, les plus encroûtés d'humanisme, d'universitarisme, de littérature et d'infatuation personnelle.

« Il n'y a plus que nos messieurs de théâtre qui ignorent la chose ; ou du moins n'est-ce pour eux qu'une péripétie de cinquième acte ; l'émeute transformée en catastrophe commode, et le socialisme en thèses pour joueurs de bridge.

« Voilà pourquoi je ne peux réprimer ma stupeur en constatant que les jeunes gens qui débutent, en ce moment-ci « dans les lettres », mes contemporains de la génération de vingt-cinq ans, ignorent jusqu'au premier mot du malaise, du problème et de la recherche actuelle.

« Est-ce donc que le malaise n'existe pas pour tout le monde ? Si. Mais eux sortent en général d'un milieu où ces choses-là ne transpirent pas, parce qu'elles risqueraient de déranger les belles combinaisons et l'ordre assuré des transmissions héréditaires. Ces messieurs qui impriment dans *Schéhérazade* l'ignorent, et ces messieurs qui sont les fils de M. Rostand, et ces messieurs qui écrivent le *Rubicon* ou autres saletés semblables l'ignorent tous.

« Est-ce donc alors que la génération de vingt-cinq ans est pourrie ? Après avoir vu la précédente, celle qui a trente et trente-cinq ans, tourner court dans la crainte du ridicule, et s'arrêter sur un pied ; après avoir vu la précédente, qui a quarante et quarante-cinq ans, foncer dans la pourriture et faire son trou au fromage national ; après avoir

vu la précédente, qui a cinquante et soixante ans, perpétuer les grâces frelatées et misérables du second Empire, allons-nous voir la nôtre fléchir à son tour ? M. Péguy nous le pronostique dans *Notre Jeunesse*. Pourtant nous l'avons vu grandir, cette jeunesse.Et elle valait, alors ! Que lui est-il arrivé ? Qui la secouera ? Qui la rappellera au sentiment de la réalité, de la vie qui se fait ?

« Ces angoisses expliquent pourquoi je me suis attardé sur ce chiffre hypnotique de 445. Elles expliquent pourquoi j'ai fait de la politique (au sens général du mot), pourquoi j'en referai, dans ces colonnes, chaque fois que l'occasion s'en présentera. Si *l'Effort* n'est destiné qu'à épucer les œuvres de la production courante, autant fermer boutique tout de suite et mettre la clé sous le paillasson.

« Sans politique, la critique technique d'une œuvre d'art, d'une œuvre de théâtre surtout, ne signifie rien. Sans politique, la question de la portée spirituelle d'une œuvre, de la valeur sociale de l'art, cesse de se poser. *Ars est res politica*, dans la mesure où il est *res publica*. (Qu'on ne fasse pas honte à ma latinité. J'entends bien *ars* dans le sens de technique, de métier.)

« Et voilà pourquoi j'approuve les jeunes gens des *Guêpes* d'inscrire 445 sur la couverture de leur revue, comme j'approuverais les jeunes gens qui frapperaient sur la leur les lettres C. G. T., — S. F. I. O. — ou telles autres qu'ils voudraient. L'art n'est pas une floraison maladive de nos neurasthénies. Il est chose sociale, émanation de la souffrance ou de l'espoir public. »

V

Cependant l'Effort *traversait une crise. Cette crise trouvait son expression dans l'article suivant, dont nous reproduisons les passages principaux (janvier* 1913*) :*

APPENDICE

EXAMEN DE CONSCIENCE

1

« Avec ce cahier double commence véritablement la troisième année de *l'Effort libre* (ancien *Effort*).

« Ce cahier porte officiellement la date du 10 janvier 1913. Toutefois il ne pourra paraître que dans le courant de ce mois (février).

« Cette constatation est la première qui s'impose. Elle marque même son empreinte sur l'examen de conscience que j'entreprends ici. Elle porte en soi une signification et des conséquences que je dégagerai au cours de ces notes.

« Avons-nous fait tout ce qu'il fallait faire ?

« Ou plutôt : ai-je fait tout ce qu'exigeait de moi le bon fonctionnement de ces cahiers ?

« J'ai besoin, autant que mes lecteurs, d'être fixé sur la réponse que cette question appelle.

« Les abonnés et lecteurs de ces cahiers ont besoin, de leur côté, de trouver dans ma réponse les éléments d'une confiance dont ils ont été amenés à me faire quelquefois crédit, au cours des années qui viennent de s'achever.

« Je crois, et je vais m'efforcer de prouver, que nous avons fait beaucoup.

« Je suis persuadé que nous aurions pu faire mieux. J'indiquerai en dernier lieu de quelle façon nous nous proposons de faire plus.

« Ha, ha, ha, c'est parlé, ça ! O mes professeurs de rhétorique !

2

« Je rappellerai d'abord ce que fut la première série de *l'Effort* [1]. Elle avait été entreprise par un homme seul, ne connaissant personne, connu de personne, au fond d'un obscur trou de province.

1. Vingt-six numéros sur quatre pages demi-jésus, du 1er juin 1910 au 30 septembre 1911.

« Quinze mois plus tard, l'œuvre menée à bien à travers des difficultés et des dérangements de toutes sortes, s'offrait comme un des essais significatifs de la jeunesse présente. Une suite d'études, méthodiquement conduites, appelait sur cette feuille une attention croissante.

« Aucun communiqué n'avait annoncé à la presse et au peuple des revues la naissance de *l'Effort*, son programme, ni le nom de ses collaborateurs. Aussi nul journal, nulle revue, n'en avait-elle informé son public. C'est tout juste si, en quinze mois, tels articles par nous publiés se trouvaient, à une dizaine de reprises, ça et là mentionnés. Et, la plupart du temps, par quelles publications et en quels buts inavouables ! Je ris encore quand j'y pense. Diagnostic infaillible de notre néant temporel : *le Mercure de France* pas une fois ne se pencha sur notre petitesse.

« La circulaire par laquelle j'avisais l'opinion publique de notre venue en ce monde et du but que nous nous assignions était longue, quelque peu opaque, de fière allure pourtant, et pleine d'un son de vérité qui aurait pu frapper.

« Mais je fis le superbe. Je fis aussi l'ignorant. Je ne l'adressai pas à la presse. Je ne l'adressai quasiment à aucun homme de lettres. Je voulais le public, le grand public, du premier coup.

« Je n'avais pas encore appris le premier précepte de toute vie intellectuelle, en ce pays : le public ne veut rien savoir ; le public veut suivre ; le public veut pouvoir répéter ; le public n'entend que ce que lui serinent la douzaine de ses pions d'art et de lettres.

« Toute voix libre, non introduite, ni palmée, ni châtrée, lui sonne aux oreilles comme un insupportable bourdon. Il lui faut le cliquetis de la chaîne d'huissier, qui se confond assez bien, il faut l'avouer, avec le cliquetis des éperons d'académicien.

3

« Convenons de toutes mes insolences : je parlais, alors que, pour ce faire, nul ne me payait. Quel sombre dessein devait être le mien ?

« En outre, je fondais une feuille que pour un journal vous pouviez prendre, et je ne demandais à mes abonnés que quatre francs cinquante par année.

« Quel pelé ! Ha ! si j'avais annoncé *urbi et orbi* que je fondais la revue

la plus chère de France et si j'avais ajouté que pour ce prix je ne promettais même pas un nombre déterminé de livraisons, alors vous auriez vu accourir ces chroniqueurs, ces couturiers, ces aviateurs et cette brillante jeunesse italo-yankee qui fait aujourd'hui le tout-Paris des nuits persanes ou romaines.

« Loin de là, mes pauvres amis. Quatre francs cinquante l'année, des promesses honnêtes et une ardente sincérité. Comme je comprends que le public se soit dérobé !

« Lui d'un côté, tranquille, nombreux, sûr de soi, habitué à se faire appeler *le Grand*, comme Louis, — et de l'autre trois pauvres hères dont le nom n'éveillait nulle réminiscence de louanges publiques, de couvertures jaune serin aux vitrines des libraires, de toiles bruyamment commentées aux Salons officiels.

« Car, de suite, à moi s'étaient joints Thiesson et ce modèle d'honnête homme dont je ne veux pas imprimer le nom ici pour ne pas continuer à le compromettre dans sa clientèle poitevine.

« Donc, Lui d'un côté, le Public, Public le Grand, — et, de l'autre, nous trois. Dérision. Qui lui offrions-nous ? Une bagatelle : notre foi, notre conscience.

« Qu'y a-t-il à faire de ça ? Ça peut-il se danser, une foi ? se danser, une conscience ? se mettre en ombre chinoise, en robe entravée, en peplum grec, en cube, en conférence mondaine, en vers de mirliton avec accompagnement d'orchestre Colonne ? Une pitié je vous le dis.

4

« Mais ma naïveté n'avait pas atteint son couronnement.

« En tête du Grand Public, à qui je venais si plaisamment dire : « causons de vous à moi », je distinguais un petit groupe d'hommes lents, hommes de bien, peu payés, médiocrement vêtus, inclinés aux allures attentives. N'étais-je pas de l'Université moi-même ? Je fis fond sur eux. J'envoyai mes papiers à tous les lycées, aux bibliothèques d'Université et aux associations d'étudiants.

« Ha ! mes maîtres, mes collègues, mes cadets, rions-nous donc au visage, les uns les autres, de ce beau titre d'éducateurs que nous nous octroyons. Une fois bâtés de notre grade, combien d'entre nous ne deviennent pas à jamais réfractaires à toute culture ?

« Le premier sens du mot éducateur devrait être : qui reste capable de s'éduquer. Littré ne le donne pas. Il a tort. C'est la signification morale du mot. Qui peut donner d'une part, sans recevoir incessamment, et prendre, conquérir d'une autre ?

« Or, vous le savez bien, la moitié d'entre vous s'endort, le soir de l'agrégation ou de la licence, de ce sommeil gras de la suffisance, d'où nulle trompette ne les tirera.

« Le reste, plein d'une vaniteuse conscience, se tient, comme on dit, au courant. Au prix de quelques lectures professionnelles, ils croient remplir leur office. Est-ce cela tout ce que, le lendemain, l'enfant leur demandera ? Belle question !

« Le mauvais riche, au spectacle d'une misère, éprouve l'enflure de son portefeuille d'un resserrement de son bras et se plaît à sentir le poids dont pèse son gousset sur sa ceinture.

« A ces autres riches, ces riches de la connaissance, il suffit de sentir le prestige facile que leur donne leur acquis. Tous les ans, ils *renforcent leur acquis* (c'est encore comme ça qu'on dit). Le pauvre, à leurs yeux, c'est l'enfant. Et ces innocents croient de bonne foi lui enseigner la vie, eux qui ne savent par cœur que des choses.

« Qu'auraient-ils fait de *l'Effort*, qui est un appel direct à de nouvelles pensées et à une collaboration de tous ? Collaborer, alors qu'on peut enseigner ? Se soucier d'un avenir, alors qu'il existe, à leur usage privé, ce vaste dortoir capitonné qu'est le passé ? Se remettre à la besogne, alors qu'on a ses grades ? Vous voulez rire.

« En effet, ils ont ri, les premiers alors.

« Ne soyons pas injuste. Comme il y a plusieurs Paris, il a plus d'une Université dans l'Université de mon pays. Il y a en elle la petite poignée qui s'est jetée là-dedans par amour, par soif de don, par ivresse intellectuelle, par haine du gain, par goût du dévouement obscur et par respect pour la vérité dont personne, là, ne vous demande compte, — l'administration étant, le plus souvent, occupée ailleurs. Je pense surtout à ces instituteurs qui, au fond d'une campagne, s'inquiètent, lisent, et s'efforcent, seuls, vers un perfectionnement lointain et intime.

« De ceux-là, *l'Effort* a plusieurs avec soi, depuis les débuts. Tous les ans, il lui en arrive quelques-uns. Il lui en arrivera sans cesse, désormais. Mais combien sont-ils ? Combien *peuvent* s'abonner ? Combien savent où chercher ce qui existe, et où existe ce qu'ils souhaitent ?

« Voilà comment s'est fait, lecteur qui m'as suivi jusqu'ici, que le

lancement de *l'Effort* a été le chef-d'œuvre des lancements absurdes, enfantins, ratés, — un vrai lancement idéologique.

5

« Ainsi, nous avions avec nous, pour tout potage, une poignée d'amis semblables à nous, sans crédit, sans influence, amis de lycée, de Sorbonne et de régiment.

« A l'exception de deux ou trois d'entre eux, ils ne nous suivaient, d'ailleurs, que par fonction d'amitié. En cela admirables, et plus méritants que ceux qui partageaient notre foi. Ils grondaient, entre haut et bas. Ils étaient en train de faire leur vie, en des disciplines de travail qui isolent plus hermétiquement que l'espace d'un Océan. Nous les dérangions.

« Par quel miracle alors, un an plus tard étions-nous cent vingt abonnés ? Voilà ce que je ne comprendrai jamais.

« Il a dû se produire un phénomène de diffusion mystérieuse à la surface du territoire. Par des voies que je n'ai jamais connues, les pauvres paroles que nous murmurions dans l'étouffement de notre cave poitevine, et qu'aucun écho ne reprenait, s'en sont allées heurter des oreilles étrangères. Et des âmes se sont émues. Des lettres sont venues. Lettres sur qui mon cœur a battu. Lettres de Lille, de Dijon, d'Alger, de campagnes dont je cherchais le nom dans le Larousse et l'emplacement sur des cartes à grande échelle.

« Mais ce n'est pas seulement sans un appui, sans presque un ami que nous partions. Nous sommes partis sans un article d'avance écrit, sans un dessin cliché, sans une direction, ni même la connaissance exacte de ce monde littéraire où nous voulions faire triompher l'honnête et le vrai.

« Le reproche nous en a été fait, depuis. Je me le suis adressé plus d'une fois. La vie à la campagne est propice à ces examens de conscience. On n'en sort pas toujours blanc devant soi-même.

« N'importe. Nous avons eu raison puisque, connaissant exactement Paris et le peuple de l'art, nous n'aurions pas fait *l'Effort*. Or cet *Effort*, je suis de plus en plus persuadé qu'il fallait le faire.

« Peut-être, Parsifal stupide, ai-je dans l'exubérance des premiers mois frappé plus d'un cygne que j'aurais dû respecter. Mais si nous

arrivons un jour à des vues plus assurées, n'est-ce pas au prix de nos errements premiers ? Simples, nous l'étions ; purs non moins. Pouvons-nous faire à notre destin une autre prière que de persister dans le feu de cette simplicité et l'audace de cette pureté ?

« Les sommaires de cette première année en font foi. C'est un grouillement plein de courage et de défi.

6

« Puis la seconde année a commencé. Octobre 1911. Et tout le monde a pu sentir que la foi qui animait *l'Effort* fléchissait.

« De juin 1910 à octobre 1911 que s'est-il passé ? Rien, et tout.

« Juin 1910 : solitude, silence, courage neuf : aucun doute.

« Octobre 1911 : trois mois de séjour à Paris, seize mois d'articles critiques, de lectures, de découvertes et de réflexions forcées : doutes.

« Je puis l'avouer, aujourd'hui ; j'ai terriblement douté, une fois perdu ce beau pucelage intellectuel des premiers numéros.

« Ce que je croyais être le premier à dire, d'autres l'avaient dit avant moi, sans plus de fruit.

« Là où je croyais la place vide et criais au vertige, je trouvais d'obscurs et admirables travailleurs. La poésie moderne, que j'estimais morte, était au contraire l'objet d'une poussée pleine de vie.

« Je découvris que les cas étaient moins simples qu'ils n'apparaissaient, vus de Poitiers.

« La prose et le théâtre n'étaient pas bornés aux resucées de Dumas ou de Maupassant.

« Romain Rolland, Charles-Louis Philippe, Hamp ou Paul Fort n'étaient plus des lutteurs isolés, des exceptions sans racines. Claudel, Suarès, Mauclair, Gide, Halévy, Copeau, Spire, Romains, Vildrac, Duhamel, Franck, et d'autres étaient mes « découvertes ». Puis Whitman m'était arrivé d'un coup. Sa plénitude faisait sonner le creux à mes essais théoriques. Je connaissais des satisfactions un peu ivres qui me semblaient condamner plus d'une de mes condamnations. De l'admiration se fit jour dans mon intransigeance artistique.

« Mon intransigeance sociale n'était pas moins battue en brèche. On se souvient de ce qui était la base dogmatique de *l'Effort* à ses débuts : l'admirable perspective d'une reconstruction de la société par ses

éléments neufs et encore sains m'avait séduit comme elle en a séduit bien d'autres. Les sophismes de Sorel — les plus féconds de tous les sophismes modernes — n'avaient pas été pour rien dans le mouvement de passion d'où *l'Effort* était né.

« Jeter bas une société pourrie, disperser les idéologies sur lesquelles reposait la morale de la jouissance, lui substituer une civilisation qui aurait pour origine, pour but, pour loi, la morale du producteur, avec ce qu'elle comporte de nécessité, d'ordre, d'équilibre et d'amour, ç'avait été mon rêve. Je ne nierai pas qu'il ne le soit resté.

« Mais j'accompagnais alors Sorel jusqu'à ses plus extrêmes conclusions. Je n'avais pas aperçu le point où sa logique bifurque et se fourvoie. Je répétais avec lui qu'il y va de l'avenir, de construire autour du peuple des producteurs (le prolétariat organisé en syndicats) une sorte de muraille de Chine, de telle façon qu'aucune des idéologies menteuses du monde bourgeois ne vienne souiller la morale en formation du monde prolétarien.

« L'admirable argumentation de Péguy dans *Notre Jeunesse* confirmait ces conclusions. Je ne me rappelais pas que le Français est le roi des logiciens, tandis que le monde se soucie de la logique comme d'un pantoufle. Une année de vie publique devait suffire à me l'apprendre.

7

« Octobre 1911. C'était le moment, si l'on s'en souvient, où la crise de démoralisation déclarée par les palinodies de Clémenceau, par l'accès de Briand au pouvoir, par la seconde grève des postes, par l'échec de la grève du rail, par le pullulement des mouchards au sein des organisations prolétariennes, se répandait de là à travers le monde ouvrier tout entier.

« La guerre éclatait entre la Confédération générale du travail et le Parti socialiste. La roideur de la C. G. T. dénonçait les hésitations politiques du Parti. Pataud prostituait l'idée d'action directe et tarissait par le ridicule la source d'héroïsme qui est en elle. La propagande ouvrière faiblissait. La conscience du prolétariat se repliait sur soi-même et commençait à se déchirer pour échapper à la honte qui grandissait.

« De son côté la classe bourgeoise reprenait quelque apparente

vigueur. Durand était condamné à mort ; Lépine et sa police comptaient autant de « journées » que de dimanches ; le Conseil municipal de Paris abandonnait les entreprises municipales aux financiers ; le coup de revolver qui tuait Mouchel dans les caves de la mairie d'Elbeuf éveillait à travers le monde capitaliste une formidable clameur de joie ; les syndicats d'instituteurs étaient traqués ; Millerand promettait le retour de toutes choses au point où elles étaient avant l'Affaire ; l'aviation et le coup d'Agadir surexcitaient les ambitions chauvines ; la grande presse s'américanisait ; Bonnot et Garnier lui fournissaient bientôt des prétextes pour suspecter de complicité les anarchistes et, par extension, les révolutionnaires de tout poil ; Rousset était traduit en Conseil de guerre ; Gauzy allait être incarcéré.

« Ainsi le syndicalisme ne se montrait pas mûr pour constituer *à soi seul* mieux qu'un élément de manœuvre dans le seul plan des intérêts matériels.

« L'indiscipline et la jalousie, qui sont dans le caractère français, empêchaient même que cette force de combat demeurât perpétuelle. Entre chaque crise, le syndicalisme français perd ses cotisants, ses sections et sa doctrine. Il fait penser à l'armée espagnole du temps des *pronunciamentos* : des cadres énergiques, mais point de troupes. De là, nulle suite assez effective dans l'action, des menaces trop souvent hors de proportion avec les résultats possibles.

« La force d'idéalisme que Sorel nous avait désignée en lui, que nous y voyions tous avec les yeux de la foi, n'existait pas encore.

« Voilà ce qui s'était passé en France, de juin 1910 à octobre 1911. Et ce qui s'était passé en France se passait également à *l'Effort*.

8

« J'avais trouvé le monde artistique moins vide que je ne le croyais. Le monde ouvrier était moins prêt que je ne le supposais.

« De là vient que la seconde année de *l'Effort* est loin d'avoir présenté la décision et l'élan de la première.

« Elle a été une année de recueillement. J'avais besoin de racommoder mes idéologies rompues, et de reviser mes jugements.

« J'ajouterai pour mémoire que le poids de la revue avait grossi. Je n'avais plus assez de liberté pour répondre aux lettres, envoyer les

spécimens, assurer la parution régulière des cahiers, étendre la propagande. J'empiétais sur mon travail privé. Et le travail privé protestait à sa façon, qui était sans charmes.

« Aussi cette année s'est-elle bornée à publier une série de controverses assez générales et des articles de critique. A la vérité ces derniers ont eu le bonheur d'intéresser. Mais deux événements surtout sont venus donner à *l'Effort* la vitalité qui, sans cela, lui aurait manqué.

« Le premier a été cette *Anthologie* de février 1912 qui a fait un si beau tapage. Elle était le fruit de mes dernières « découvertes ». Je désirais les partager avec mes lecteurs, et leur faire connaître ces « nouveaux contemporains ». On sait assez que ce petit volume de 180 pages a déchaîné l'enthousiasme, la colère, excité une curiosité générale et aidé tout le monde à voir clair.

« Le second événement a été l'incarcération prolongée de Gustave Hervé, et la protestation que, le premier dans le monde des lettres, *l'Effort* a émise à ce propos. Relevée avec vivacité par les contradicteurs, cette protestation a vu ses remous se prolonger jusque dans le cahier de juillet, bien après l'élargissement d'Hervé.

9

« Mais il était de toute nécessité d'aviser. Cet assoupissement était mortel. Il se traduisait par des cahiers de plus en plus espacés. Les abonnements se faisaient rares.

« A vrai dire, il allait prendre fin avec les doutes. Car il ne faut pas croire que ces mois de demi-silence aient été des mois de demi-travail. L'énergie ancienne, un temps calmée, se réveillait.

« L'idée qui a été, en quelque sorte, le point de rejaillissement de *l'Effort* est la suivante : au lieu de regarder comme suffisamment amorcée, du simple fait du groupement des producteurs en syndicats, la culture morale et intellectuelle du prolétariat, *regardons l'organisation du prolétariat comme le point de départ* possible *d'une civilisation nouvelle*, — la civilisation révolutionnaire.

« Ne disons pas qu'elle doit naître implicitement de la lutte ; l'événement a donné tort à une vue si naïve.

« Ne disons pas que la culture bourgeoise ne saurait que souiller les germes de la future civilisation du monde des producteurs ; cela est vrai pour tout ce qui regarde le clinquant de la décomposition bourgeoise ; mais il subsiste, dans la tradition démocratique, un grand nombre d'idées ou d'états d'esprits que le prolétariat a intérêt à ne pas ignorer. (Tout de même, d'ailleurs, que la civilisation bourgeoise, a intérêt à ne pas se défendre plus longtemps contre l'admirable contact d'héroïsme, de solidarité et d'ordre qui est la marque du travail organisé.)

« La morale des producteurs est capable d'instituer, à la place de l'anarchie individualiste du monde moderne, un équilibre harmonieux des forces. Mais la preuve peut sembler faite que les producteurs, laissés à leurs seules initiatives, ne parviennent pas à se dégager des complexités de la lutte pour la vie. Les intellectuels, de leur côté, restent tout aussi incapables de s'évader par eux-mêmes du faisandage de leur byzantinisme.

« La preuve m'en était fournie par ces mêmes contemporains que la joie de la surprise m'avait fait mettre si haut, et qui le méritaient. Ils n'avaient pas tardé, en effet, à nous prouver que plus leur valeur était grande plus leur art était guetté par la décomposition de l'individualisme.

« L'un, après avoir prophétisé des pensers nouveaux, revenait sagement se mettre sous la coupe de Moréas. L'autre s'abandonnait aux prestiges de son intelligence si prompte et si souple. Quelques-uns noyaient leur prose dans l'emphase soutenue de la pire tradition rhétoricienne. Les esprits les plus fins cédaient à l'horreur d'un avenir trop brusquement ouvert ; ils se raccrochaient, à leur tour, derrière Péguy, Sorel et Barrès, à la recherche de leurs traditions, et ne se voyaient pas dupes d'un mirage historique. La corruption ambiante rejetait les uns vers le dilettantisme, les autres vers les plus fiévreux conservatismes.

« La nécessité d'un ordre, d'un équilibre, d'une discipline, d'un objet à notre amour se faisait donc aussi durement sentir du côté des intellectuels que du côté des révolutionnaires.

« L'union des uns et des autres s'imposait. Il ne s'agissait plus, comme en 1900, d'une offensante « descente vers le peuple », ni des profitables palinodies d'un « art social ». Mais il pouvait être question d'une collaboration, dans sa grandeur et sa réciprocité.

« D'un côté un public admirable — celui des fêtes syndicalistes et

révolutionnaires, — à qui ne manque qu'un art où exalter sa foi [1].

« De l'autre des artistes excellents, privés de public, abandonnés aux seules impulsions de leur curiosité, confinés dans le travail des cénacles.

« Le but de *l'Effort* se précisait donc à nouveau. Il fallait rapprocher ces deux forces, vaincre la rancune et la méfiance des travailleurs pour l'artiste, dissiper le préjugé aristocratique et scolaire de ce dernier.

« Dépassant bientôt le seul point de vue de l'art, nous entrevîmes la possibilité de fonder, au sens le plus large du mot, un *foyer de culture*, LA REVUE DE LA CIVILISATION RÉVOLUTIONNAIRE.

« *L'Effort* s'offrait, comme un outil dont l'ouvrier aurait momentanément abandonné le manche. Ce programme nouveau était la conséquence directe du programme primitif. Nous avons décidé de ramasser l'outil et de le faire servir à cette œuvre nouvelle. Et ceux qui se sont joints à nous sont partie prenante dans cette commune volonté.

10

« Telle est la destinée vers laquelle *l'Effort libre* s'engage. Tandis que nos camarades ouvriers, dans leurs journaux et dans la vaillante petite *Vie Ouvrière*, jettent les bases des entreprises prolétariennes futures, *l'Effort libre* collaborera à sa façon à la transformation qui vient.

« Une société nouvelle est en nous, veut naître et ne sait encore comment elle naîtra. Qu'est-ce qui doit périr dans la nôtre pour lui faire place ? où s'attacheront, par contre, ses traditions ? où battra son cœur ? où sera sa foi ? quelle sera sa loi et sa règle ? comment aider à sa venue ? et quels sont les gestes avant-coureurs de sa naissance ?

« Nous ne pensons pas que des militants mêlés à l'action, que des artistes, que des hommes en un mot puissent assigner à leur vie un but plus noble et plus frémissant que cette recherche.

« Et c'est ainsi que *l'Effort libre* deviendra ce que par-dessus tout il

1. C'est le public qu'Albert Doyen convoque à présent dans ses belles *Fêtes du Peuple* au siège de *l'Union des Syndicats de la Seine*, et qui y apporte un enthousiasme si puissant. (Note de 1919).

ambitionne d'être : une maison fraternelle, un foyer de vie, un signe ardent de ralliement. »

VI

Et ce signe ardent de ralliement, L'EFFORT LIBRE *n'a pas cessé de l'être jusqu'à la veille même de la guerre* [1].

1. Parmi les collaborateurs réguliers ou occasionnels de *l'Effort libre*, il faut citer : Romain ROLLAND, René GEORGIN, Henri BACHELIN, Pierre DEBEYRE, Jean DALUZE, Gaston HIRTZ, F. BERTAUX, Maurice CAHEN, C.-L. FREEMAN, Gaston GRAVIER, Marcel COHEN, MORICHAU-BEAUCHANT, C. A. BORGHESE, M. FUCHS, Augustin HAMON, J. LAURIER, Jean-Marc BERNARD, G. PAPINI, G. PREZZOLINI, A. SOFFICI, Albert TURPAIN, Herwart WALDEN, D. WOLKOWITSCH, Kate MONNET, Emile GUÉRINON, Joseph VOISIN, Henri ALIÈS, René ARCOS, G. CHENNEVIÈRE, Georges DUHAMEL, Henri FRANCK, Henri GHÉON, Marguerite GILLOT, Georges PÉRIN, Jules ROMAINS, P.-C. JABLONSKI, Cyriel BUYSSE, Simone BODÈVE, Eugène POITEVIN, Fernand DIVOIRE, Louis CHADOURNE, F. JEAN-MONIQUE, Margherita SARFATTI, Luc DURTAIN, L. MANTOY, Israël ZANGWILL, Léon BARANGER, Valéry LARBAUD, Francis JOURDAIN, P.-J. JOUVE, Jacques MESNIL, Paul AMANN, Henri GUILBEAUX, Jean LOMBARD, Victor BARRUCAND, Lucien MARCHAL, Roger MARTIN DU GARD, Edouard DROZ, G. GUY-GRAND, Raymond GEIGER, François CRUCY, Henri HERTZ, etc., sans compter les écrivains et le peintre auxquels ce livre est dédié.

En 1913 *l'Effort libre* est devenu une sorte de coopérative intellectuelle. Sa direction a été assumée par ceux-là dont le nom figure dans la Dédicace de ce volume, c'est-à-dire par Charles ALBERT, Léon BAZALGETTE, Marcel MARTINET, Louis NAZZI, André SPIRE, Gaston THIESSON et Charles VILDRAC, auxquels il faut ajouter celui qui signe ce livre.

Actuellement tous les numéros de *l'Effort libre* qui ne sont pas épuisés, ainsi que *l'Anthologie de l'Effort*, peuvent s'obtenir auprès du dépositaire général, MM. Rieder et C^ie^, éditeurs, 7, place Saint-Sulpice, Paris, 6^e^.

Il n'est pas possible d'achever sans rendre hommage à la camaraderie des ouvriers qui constituent l'*Imprimerie Nouvelle l'Avenir*, association ouvrière établie à Nevers. Leur collaboration affectueuse a grandement facilité la vie de la revue ; leur goût et leur science professionnelle lui ont donné un caractère d'excellence matérielle qui a été généralement reconnu.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

DÉDICACE 7

AVANT-PROPOS 11

PRIÈRE DE L'ÉCRIVAIN 19

ESSAIS ESTHÉTIQUES.

Le théâtre du peuple ; critique d'une utopie 27

Notre jeunesse 40

De l'utilité en art, et pour en finir avec l'art pour l'art 51

L'irrédentisme français ; premier temps, ou de la situation faite à la culture française à l'étranger. 61

L'irrédentisme français ; deuxième temps, ou un avenir africain de la culture française 70

L'irrédentisme français ; troisième temps, ou l'irrédentisme français aspect de la question sociale. 74

Ortografe 85

Jules Romains à l'Odéon 90

Sur une nouvelle variété d'héroïsme 95

Les raisons d'un futuriste et les nôtres ; G. Papini .. 102

Orgues et clairons 114

Carnaval est mort 116

ESSAIS CRITIQUES.

Paul Hervieu 129

Saint-Georges de Bouhélier 152

Paul Fort 158

Le cas Paul Fort 162

Georges Duhamel 180

Henri Bachelin..... 188
Émile Guillaumin..... 200
Trois Morts : Henri Franck, Louis Nazzi, Auguste Aumaitre..... 204
D'une critique fondée sur la méconnaissance des Ecoles ; et où il est question incidemment de Descartes et de Pascal..... 213

DE LA DURÉE ET AUTRES RÉFLEXIONS..... 233

APPENDICE.

Ce qu'a été *l'Effort libre*..... 245

TABLE DES MATIÈRES..... 265

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 13 JUILLET 1920
PAR F. PAILLART A
ABBEVILLE (SOMME).

PQ
2603
L3503

Eloch, Jean Richard
Carnaval est mort

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 30 25 09 004 8